T.C.

EGE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KLASİK ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

HALEPLİBAHÇE MOZAİKLERİ

DOKTORA TEZİ

Seçil ÜNEY

92080003717

DANIŞMAN

Doç.Dr. Yasemin POLAT

İZMİR- 2015

T.C.

EGE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KLASİK ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

HALEPLİBAHÇE MOZAİKLERİ

DOKTORA TEZİ

Seçil ÜNEY

92080003717

DANIŞMAN

Doç. Dr. Yasemin POLAT

JÜRİ ÜYELERİ

Prof. Dr. Gül GÜRTEKİN-DEMİR

Doç. Dr. Lale DOĞER

Prof. Dr. Binnur GÜRLER

Prof. Dr. Mehmet ÖNAL

İZMİR- 2015

YEMİN METNİ

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum "Haleplibahçe Mozaikleri" adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Seçil ÜNEY



T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOKTORA
TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : **Seçil ÜNEY**

Numarası : **92080003717**

Anabilim Dalı : **Klasik Arkeoloji**

Tez Başlığı (Türkçe) : **Haleplibahçe Mozaikleri**

Tez Başlığı (İngilizce) : **Haleplibahçe Mosaics**

Tez Savunma Tarihi : **01.12.2015**

Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık:

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Yasemin POLAT

Karar : ☒ Başarılı O Başarısız O Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Gül GÜRTEKİN DEMİR

Karar : O Başarılı O Başarısız ☒ Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Doç.Dr. Lale DOĞER

Karar : O Başarılı O Başarısız O Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof.Dr. Binnur GÜRLER

Karar : ● Başarılı O Başarısız O Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof.Dr. Mehmet ÖNAL

Karar : ● Başarılı O Başarısız O Düzeltme

İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle O

Oy çokluğuyla ●

Başarılıdır	Düzeltilmelidir	Başarısızdır
☒	☐	☐

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Doktora programlarında düzeltme alan öğrencinin 6 (altı) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ
GİRİŞ 1
1 HALEPLİBAHÇE 5
2 AMAZONLAR VİLLASI MOZAİKLERİ 6
3 STİLİSTİK DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA 66
3.1 Kaplanlı Mozaik (1 Nolu Oda) (Korpus No. 1, lev. 1) 66
3.2 Avlanan Amazonlar Mozaiği (2 Nolu Oda) (Korpus No.2) (Lev. 2-11) (Çizim1) 67
3.3 Aslanlı Mozaik (3 Nolu Oda) (Korpus No. 3) (lev.12-13) 71
3.4 Kuşlu Mozaik (5 Nolu Oda) (Korpus No. 6) (Lev. 17-24) 73
3.5 Ktisis Mozaiği (8 Nolu Oda) (Korpus No. 8) (lev. 26) 88
3.6 Hizmetkar ve Zebra Mozaiği (9 Nolu Oda) (Korpus No. 9) (lev.27-28) 100
3.7 Akhilleus Mozaiği (11 No'lu oda) (Korpus No. 11) (lev. 30- 42) (Çizim 2) 113
4 İKONOGRAFİK DEĞERLENDİRME 115
4.1 Avlanan Amazonlar 115
4.2 Kuşlu Salon 127
4.3 Ktisis 134
4.4 Hizmetkar ve Zebra 136
4.5 Akhilleus 139
SONUÇ 159
KAYNAKÇA 169
LEVHALAR 177
ÖZET
İNGİLİZCE ÖZET
ÖZGEÇMİŞ

ÖNSÖZ

Arkeolojiyi sevmemi ve bu işe devam etmemi sağlayan, tez danışmanım, sevgili ve değerli hocam Doç.Dr. Yasemin POLAT, her zaman, attığım her adımlarda arkamda olup beni cesaretlendirmiştir. Çalışmamın her aşamasındaki yardımları ve desteğiyle bana her zaman güç veren hocama minnettarım. Mesleki hayatımın şekillenmesinde büyük rol oynamış, her kapısını çaldığımda beni sabırla dinleyip hiçbir yardımdan kaçınmayan değerli hocam Prof. Dr. Gürcan POLAT'a ne kadar teşekkür etsem azdır. Değerli zamanını ayırarak bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan, tezimin şekillenmesine katkı sağlamış değerli hocam Prof.Dr. Nuran ŞAHİN'e saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Kapılarını her çaldığımda, fikirlerini ve kütüphanelerini esirgemeyen, ellerinden gelen yardımı yapan değerli hocalarım Doç.Dr. Lale DOĞER ve Doç.Dr. Emine TOK'a teşekkür ederim.

2008-2009 yıllarında Haleplibahçe Kazı çalışmalarını da yürütmüş olan Prof.Dr. Mehmet ÖNAL'a, bilgi paylaşımları ve gösterdiği anlayış için teşekkür ederim.

Mozaiklerle ilgili alan çalışması konusunda yardımcı olan, bürokratik işlerle bizzat ilgilenerek işlerimi kolaylaştıran Uzman Arkeolog Nedim DERVİŞOĞLU başta olmak üzere Şanlıurfa Müzesi Müdürü Sn. Müslüm ERCAN ve diğer Şanlıurfa Müzesi çalışanlarına teşekkür ederim.

Çalışmada yer alan mozaik çizimleri sevgili Özcan ATALAY'a aittir. Titiz ve özverili çalışması için kendisine çok teşekkür ederim.

Bölümdeki bütün hocalarıma, bu süreçte gösterdikleri anlayış için teşekkür ederim. Deneyimlerini ve fikirlerini paylaşarak bana yol gösteren arkadaşlarım ve meslektaşlarım Dr. Gülnur SÜMER, Dr. Mehmet GÜRBÜZER ve Ergün KARACA başta olmak üzere, bölümdeki tüm asistan arkadaşlarım, desteğinizi unutmak mümkün değil.

Arkeolog Ecem BAYSU ve Ertuğrul KIRAÇ başta olmak üzere Antandros kazı ekibi üyeleri ile dostlarım ve burada adını sayamadığım birçok kişi olmasaydı her şey çok daha zor olacaktı.

Hayatım boyunca her işimi benden çok önemseyen, varolanlar kadar, artık hatıralarımda yaşayanların da destek ve güvenlerini hissettiğim aileme şükranlarımı sunarım.

Seçil ÜNEY

GİRİŞ

Şanlıurfa'da bugüne kadar, kaçak kazı, bağış ve araştırmacılar yoluyla pek çok mozaik ele geçmiştir. Bunların daha çok İ.Ö. 2.-3. yüzyıllara ait kayalara oyulmuş soylu kişilere ait oda mezarlarda bulunmuş oldukları görülür. Bir kısmı Şanlıurfa ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmakta, bir kısmı ise kaybolmuş olan bu mozaiklerin genellikle figüratif özellikleri dikkat çekicidir. Mezar mozaiklerinde aile bireylerinin betimlenmiş olduğu söylenebilir. Aynı zamanda mozaiklerdeki yazıtların klasik Süryanice (Estrangela) harflerden oluştuğu ve kişilerin isimleri ile mezarın yapılış tarihini belirttiği anlaşılmıştır. Ele geçen bu eserlerin özelliklerine dayanılarak, o dönemde Edessa'da mozaik atölyesinin varlığından söz edilmektedir.

Şanlıurfa, Roma ve Erken Bizans Dönemleri boyunca önemli eyaletlerden biri olarak varlığını sürdürmüştür. Edessa olarak bilinen kentin söz konusu dönemleri ile ilgili sistemli arkeolojik kazılar bugüne dek yapılmamıştır. Kentin tarihi ve kalıntıları ile ilgili en önemli bilgilere Judah Benzion SEGAL'in **Edessa (Urfa): Kutsal Şehir** (çev. Prof.Dr. Ahmet ASLAN)[1] adlı eserden ulaşılabilmektedir. Şanlıurfa ve çevresindeki döneme ait mozaiklerle ilgili en kapsamlı çalışma Yrd.Doç.Dr. Barış SALMAN'ın **Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri** adlı doktora tezidir[2]. Bu doktora tezinin son aşmalarında ortaya çıkarılan Haleplibahçe mozaikleri bu çalışmada oldukça yüzeysel olarak yer almıştır.

Çalışmamızın konusunu oluşturan mozaiklerin ortaya çıkartıldığı Haleplibahçe mevkii Şanlıurfa'nın merkezinde Balıklıgöl olarak bilinen Halil'ül Rahman gölünün kuzeyinde yer alır. Yaklaşık olarak 180.000 m^2'lik bu düzlükten oluşan bu alan için 2006 yılında bir park projesi hazırlanmıştır. Bu projesinin alt yapı çalışmaları sırasında mozaiklerin ortaya çıkması sebebiyle de Şanlıurfa Müzesi başkanlığında kurtarma kazıları başlatılmıştır. 2008 yılına kadar benim de bizzat çalıştığım ve 2009 yılına kadar aralıklarla devam eden eden kazılarda bağımsız iki villa ve bir hamam yapısının varlığı

[1] J. B. Segal, **Edessa 'the Blessed City'** Oxford: Clarendon Press, 1970
[2] B. Salman, **Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri**, İzmir 2007 (D.E.Ü. sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış doktora tezi)

belirlenmiştir. Bu yapılardan yalnızca "Amazonlar Villası" olarak adlandırılan yapının kazısı tamamlanmış olup, diğer iki yapının bütün bölümleri açığa çıkarılamamıştır.

Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü'nde görev yapmam, bölge ile ilgili bir alanda uzmanlaşmam ve kazısında da bizzat çalışmış olmam nedeniyle Haleplibahçe mevkiinde ortaya çıkarılan mozaikler üzerinde çalışmamın uygun olacağı fikri oluşmuştur. Ancak kazısı tamamlanmamış geometrik desenli mozaiklere sahip diğer yapı ve hamam yapısı, kazısı tamamlanmamış olması ve Şanlıurfa Müze Müdürlüğü'nün isteği doğrultusunda tez kapsamına alınamamıştır. Bu nedenle tez kapsamında yalnızca "Amazonlar Villası" mozaikleri incelenmiştir.

Şanlıurfa Müze Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilen Haleplibahçe kazılarında bugüne kadar birbirinden 2011 yılında, o güne kadar yapılan çalışmaların özetlendiği ve mozaiklerin tanıtımının yer aldığı **Haleplibahçe Mozaikleri**[3] adlı kitap yayınlanana kadar, çalışmamızda yer verilen mozaikler Haleplibahçe mozaikleri olarak anılmaktaydı. Moziaklerin ait olduğu yapıyla ilgili, kazıcılar tarafından herhangi bir isimlendirme yapılmamıştı. Bu tez çalışmasının adı belirlenirken de aynı ifadenin uygun olacağı düşünülmüştür. Ancak, tez çalışması başladıktan sonra yayınlanmış olan söz konusu kitapta, yapının "Amazonlar Villası" olarak tanımlanmış ve adlandırılmış olduğu görülmüştür. Buna rağmen, alandaki diğer villanın kazısının bitmemiş olması ve mozaiklerin, o güne dek Haleplibahçe mozaikleri olarak tanınmış olması sebebiyle tez adı değişikliğine gerek duyulmamıştır.

Bu tez çalışmasının amacı, "Amazonlar Villası" mozaiklerini, stil, üslup ve ikonografik olarak değerlendirmek ve ait olduğu yapıyla birlikte tarihlemenin yanında, Haleplibahçe mozaiklerinin, bölge ve ait olduğu dönemin mozaikleri arasındaki yerini tespit etmek, mimari açıdan değrelendirmesi yapılarak yapının işlevinin ortaya konması olarak belirlenmişti.

Bunun için kataloğun oluşturulmasına yönelik çalışmaların yanı sıra, okuyucu tarafından daha iyi algılanması ve görselliğinin bütünlük sağlanması amacıyla

[3] H. Karabulut, M. Önal, N. Dervişoğlu, **Haleplibahçe Mozaikleri, Şanlıurfa/ Edessa,** İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2011.

mozaiklerin fotoğraflarının çekilmesi, çizimlerinin yapılması aynı zamanda yapının mimari çiziminin yapılması planlanmıştı. Ancak tez çalışmasının başladığı dönemde, mozaiklerin korunması ve ziyarete açılması amacıyla yapılan çatı ve yürüme yolları çalışması nedeniyle planlanan çalışmalar sekteye uğramıştır. Yürüme yollarının mekan duvarlarını içine alacak şekilde yapılması sebebiyle mimari çizim imkanı kalmamış olup, hem yürüme yolları hem de çatı örtüsü sebebiyle fotomozaik yöntemiyle de mozaiklerin bütüncül görseli elde edilememiştir. Bununla birlikte, aynı gerekçeyle, Amazonlar villası ile hamam diğer villanın birlikte görülebildiği herhangi bir plan ya da fotoğraf sağlanamamıştır. Alanda planlanan yeni müze inşaatı başlamadan alanda ancak kataloğa yönelik çalışmalar gerçekleştirilebilmiştir. Buna rağmen, sahnelerin okuyucu tarafından daha iyi algılanması için özellikle konusal bütünlük oluşturan ve boyut olarak da diğerlerinden daha büyük olan Amazon ile Akhileus Mozaiklerinin ölçeksiz çizimleri yapılmıştır. Ayrıca sahnelere ilişkin detaylı fotoğraflar verilerek, bu olumsuzluğun önüne geçilmeye çalışılmıştır. Yapının mimarisine dair çizim ve bilgiler, tez çalışması içerisinde, sadece H. KARABULUT, M. ÖNAL, N. DERVİŞOĞLU'nun **Haleplibahçe Mozaikleri** kitabına dayanılarak verilmiştir.

Tez çalışmasının ilk bölümde Haleplibahçe'nin konumu, kazı çalışmaları ile ilgili genel bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, çalışmanın ana konusunu oluşturan Amazonlar Villası ile taban mozaiklerinin villa içerisindeki konumu, ölçüleri, tessera renkleri ve yoğunluğu ile detaylı tanımlarını içeren katalog bilgileri yer almaktadır. Bu bilgiler AIEMA'nın önerdiği mozaik kataloğu formatına göre düzenlenmiştir. Sıralama kazıcıların verdiği oda numaralarına uygun olarak belirlenmiştir.

Üçüncü bölüm mozaiklerin, stilistik olarak değerlendirmeleri yapılmaya çalışılacak ve benzer örnekleri ile karşılaştırmalar yapılarak önerilen tarihle ilgili değerlendirmelere yer verilmiştir. Geometrik desenler için, mozaik çalışmalarında ortak tanım ve adlandırmaların oluşturulması için hazırlanmış olan **Le Décor Géometrique de la Mosaïque Romaine: II. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes** ve **Le Décor Géometrique de la Mosaïque Romaine: II. Répertoire graphique et descriptif des décors centrés** öncelikli olarak başvurulan kaynaklardır. Geometrik desenlerin tanımları yapılırken, bu desen kataloglarındaki

tanım ve adlandırmalara en yakın anlamı verecek şekilde ifadeler kullanılmaya çalışılmıştır.

Son bölümde mozaikler ikonografik açıdan incelenmiştir. Her sahnenin ayrı ayrı değerlendirildiği bu bölümde sahnedeki mitolojik unsurlardan yola çıkarak ikonografisi belirlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca mitolojik olaylar, antik kaynaklar ve benzer örneklerden yola çıkılarak sahnelerdeki eksik bölümlere ilişkin öneriler ve yorumlar da bu bölüm içerisinde yer alır.

Sonuç bölümünde çalışma ile elde edilen sonuçlar, öneriler ve tarihlemeye ilişkin görüşler özet olarak verilmiştir.

Yukarıda da belirtildiği gibi, Çalışma sırasında Amazonlar Villası'nın okuyucu tarafından daha iyi algılanması ve görselliğinin bütünlük sağlanması amacıyla hava fotoğraflarının çekilmesi ve çizimlerinin yapılması planlanmış olsa da, villanın üstünün çatı örtüsü ile kapalı olması ve sonrasında da müze inşaatı nedeniyle bu mümkün olamamıştır. Konu bütünlüğü olan aynı zamanda büyük boyutlu olduğu için tamamı fotoğraflanamamış olan Amazon ile Akhileus mozaiklerinin görsel bütünlüğünü sağlamak hedeflenmiş bunun için de ölçeksiz olarak çizimleri yapılmıştır. Ayrıca sahnelere ilişkin fotoğraflar mümkün olduğunca detaylı verilerek, çizimleri yapılmamış diğer mozaikler için söz konusu olabilecek bu olumsuzluğun önüne geçilmeye çalışılmıştır. Fotoğrafların numaralandırılması "Amazonlar Villası" bölümünde yer alan katalogtaki korpus numaralarına göre yapılarak kullanışlı hale getirilmiştir.

1 HALEPLİBAHÇE

Haleplibahçe, Şanlıurfa'da Balıklı Göl'ün kuzeyinde, kent surlarının dışında ve batısında yer alır. Yaklaşık 180.000m^{2}'lik alan, 20-25 yıl öncesine kadar bağ ve bahçelik iken sonrasında düzleştirilerek fuar alanı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu alanda, bir park projesinin alt yapı çalışması sırasında mozaiklerin ortaya çıkmasıyla Şanlıurfa Müze Müdürlüğü arkeolojik kazılara başlamıştır.

2006 yılında başlayan kazı çalışmaları devam ederken, çevrede yapılan sondajlarla mimari kalıntılar ve dere yatağı[4] tespit edilmiştir. Kazı çalışmalarının sonlandığı 2009 yılına kadar villası kazısı ve restorasyonu tamamlanmış, bunun dışında bir başka villa ve bir hamam yapısı ortaya çıkartılmıştır[5].

Oldukça tahrip olduğu anlaşılan Amazonlar Villasının duvar temellerine dair kalıntıların bile birçok alanda korunmamış olduğu görülmüştür. Benzer bir tahribat mozaikler için de söz konusudur. Doğal nedenlerle oluşan bozulmaların yanı sıra yukarıda söz edilen inşa faaliyetleri sırasında da meydana gelmiş olan tahribat, Amazon mozaiği ile kuşlu mozaik arasındaki bölüm ile kaplanlı mozaiğin kuzeydoğu bölümünde net olarak görülmektedir.

Alandaki diğer yapı, taban mozaiklerinin desenleri sebebiyle "Geometrik Villa" olarak adlandırılmış olup bir odası tamamen (2 nolu oda), iki odası da (1 ve 4 nolu odalar) kısmen ortaya çıkartılmıştır. Bununla birlikte bir de havuz tespit edilmiştir. Bu yapının da duvarlarına dair kalıntıların bulunmadığı belirtilir[6].

Oldukça iyi korunmuş olan hamamın bir kamu hamamı olduğu düşünülür. Tüm bölümleri ortaya çıkartılmış olup Amazonlar villası ile aynı tarihe ait olduğu belirtilmektedir[7].

[4] Dere yatağının I. Iustinianus döneminde yatağı değiştirilen Skirtos (Daysan) deresinin eski yatağı olduğu anlaşılmıştır.
[5] Karabulut, vd. 2011, 73-97.
[6] Karabulut, vd. 2011, 73- 76.
[7] Karabulut, vd. 2011, 77-97.

2 AMAZONLAR VİLLASI MOZAİKLERİ

Çalışmamızın konusunu oluşturan mozaiklerin yer aldığı Amazonlar villası 12 mekan ve 2 iç avludan oluşan T planlı bir yapıdır. Koridordan bağlanan geniş bir salon çevresindeki odalardan oluştuğunu söylemek mümkündür. Villanın girişinin doğudan, iki ucu apsisli Akhilleus mozaiğinin yer aldığı koridor (10-12 nolu mekanlar) tarafından olduğu düşünülür.

Amazonlar Villası'na ait mimari unsurlar çok az korunmuştur. Mekan duvarlarının büyük ölçüde tahrip olduğu görülürken, batı ve kuzeyde birkaç sıra taştan oluşan duvar temelleri bulunur[8]. Bunun yanında iç avlularda kısmen korunmuş çeşme tekneleri, birkaç sütun başlığı tamburu dışında mimari unsur ele geçmemiştir[9]. 2008 yılındaki Dr. Selçuk ŞENER ve ekibi tarafından gerçekleştirilen restorasyon çalışması sırasında, korunmuş olan duvar kalıntıları sağlamlaştırılmış olup, orijinal duvar temelleri yükseltilerek, hiç korunmamış olan alanlarda mozaik tabanlar arasındaki izler takip edilerek yeniden yapılmıştır[10].

Restorasyon sırasında koridordaki apsisli mozaik bölümleri duvarla ayrılmış ve ayrı bir mekan gibi şekillendirilmiş olsa da, Sicilya'daki Piazza Armerina'daki Büyük Av Mozaiğinin de yer aldığı koridora bakılacak olursa, apsisli bölümlerin aslında Akhilleus mozaiğinin devamı olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır[11]. Bunun yanında iki ucu apsisli koridor modeli, Apamea (Suriye) Konsollu Ev olarak adlandırılmış yapıda da bulunmaktadır[12].

Amazonlar villasının planına dönmek gerekirse genel olarak 5, 6, 7, 8 ve 9 nolu odalar koridor (10-12 nolu odalar) kenarında yer alır. 8 ve 9 nolu odalardaki Ktisis ile Hizmetkar ve Zebra mozaiklerindeki tasvirlerin yönleri, villanın girişinin doğudan olduğunu destekler.

[8] Duvarların korunmuş olan bölümleri için, Karabulut, vd. 2011, 14.
[9] Karabulut, vd. 2011, 13.
[10] Şener 2011, 119-124, fot. 9-11, şekil. 2.
[11] Dunbabin 1999, 131-143, fig. 134 .
[12] Karabulut, vd. 2011, 13.

5 nolu oda olarak söz edilen mekan villanın merkezinde olup en büyük mekandır. Bu mekanın taban mozaikleri kuşlu mozaik olarak adlandırılmıştır. İki yanında iç avlular bulunur (4a ve 4b). 5 nolu odanın mozaik tabanında yer alan sahnenin yönü güneyden izlecek şekilde yapılmış olup buranın *tablinum* olduğu düşünülür[13]. Dikdörtgen şeklindeki bu odanın batı kısa kenarı hizasında Amazonlar mozaiğinin bulunduğu 2 nolu oda yer almaktadır. Konum, büyüklük ve mozaik bezemesi açısından villanın önemli odalarından biri olduğunu düşünmek mümkündür[14]. Bu odanın iki yanında yer alan 1 ve 3 nolu odaların mozaikleri benzer tasarıma sahip olup kaplanlı ve aslanlı mozaik olarak adlandırılmıştır. Merkezlerinde yer alan panel içerisindeki bu tasvirlerin yönlerinin 2 nolu odaya yönelik olduğu görülür. Dolayısıyla bu odaların 2 nolu oda ile ilişkili olduğu anlaşılmaktadır.

Aşağıdaki bölümde mozaiklerin teknik özellikleri ile bezemelerinin detaylı tanımları yer alır.

Korpus No: 1

Mozaiğin adı: Kaplan mozaiği **(**Levha 1, 1.1- 1.2**)**

Bulunduğu yer: Amazonlar villası 1 nolu oda

Tekniği: Opus tesselattum, opus vermiculatum

Boyutları: 3.42 x 4.15 m

Tessera yoğunluğu: bordür 150 T/dm^2, ana pano zemin 167 T/dm^2

Tessera renkleri: Beyaz, siyah, gri, sarı, kırmızı, pembe, kahverengi, mavi

Korunmuşluk durumu: Mozaik yerinde korunmaktadır. Kuzeydoğu bölümü, ortadaki panelin büyük bölümü ve kuzey ve güney yönünde çevresi tahrip olmuş, tesseralar

[13] Karabulut, vd. 2011, 42.
[14] 2 nolu odanın tablinum olması gerektiği belirtilir: Karabulut, vd. 2011, 55

tamamen dağılmış durumdadır. Mozaiğin restorasyon ve konservasyonu tamamlanmıştır.

Tanım:

Bordür

Bordür, en dışta beyaz bir bant ile çevrelenmektedir. 50 cm genişliğindeki bordür, zıt köşeler teğet olacak şekilde, karşılıklı zikzak düzende yerleştirilmiş, iki dikdörtgen sırası ve aralarında ortaya çıkan kare ve üçgen motifli desenden meydana gelir.[15] Korunmuş olan kısımlardan bu desenin tüm mozaiği çevrelediği anlaşılmaktadır. Dikdörtgenler siyah çerçeveli beyaz zeminli olmakla birlikte her birinin içinde kareler yer alır. Siyah çerçeveli bu karelerin içleri kırmızı ve pembe renkli olmakla birlikte karşılıklı ikişer ucuna birer siyah *hedera* yerleştirilmiştir. Teğet olarak duran dikdörtgenlerin her dört tanesinin kısa kenarları arasında küçük, uzun kenarları arasında büyük kareler oluşur ki bunlar değişken olarak küçük ve büyük olarak yatay bir dizilim göstermektedirler. Bu kareler, desenin devamlılığına göre, bordürün kenarlarında kesintiye uğramış ve yine küçük ve büyük olmak üzere asılı duran üçgenler şeklini almıştır. Her bir büyük karenin içinde, her köşesi, büyük karenin kenarlarının ortasına değecek şekilde yerleştirilmiş ikinci bir kare yer alır. Siyah çerçeveli bu karenin dışı koyu sarıdır ve karenin her kenarının dışında gri, beyaz ve siyah tesseralardan oluşturulmuş üçgenler bulunur. İçinde beyaz iki sıra tessera ve mavi bir kare onun içinde de beyaz, pembe ve siyah renklerde asılı duran kare mevcuttur. Dikdörtgenlerin kısa kenarlarının oluşturduğu küçük asılı duran karelerin içi, merkeze doğru sırasıyla kırmızı, beyaz, gri ve mavi renklerle oluşturulmuştur.[16]

Bu bordürün iç kısmında bir beyaz ile beyaz, sarı ve kahverengi renklerde gölgelendirilmiş iki bant arasında genişliğinde siyah zeminli çoklu şeritli giyoş (halat) bandı bulunmaktadır. Giyoş iki renk şeritten oluşturulmuştur. Bunlardan biri mavi, gri ve beyaz diğeri kırmızı, sarı ve beyaz renklerle gölgelendirilmiştir.

[15] *Décor I*, pl.20/f. (bu motifin çift sıralı düzenlemesi)
[16] *Décor I*, 39

Ana Pano

Ana pano zemini beyaz renkli tesseraların üst üste bindirilmiş balık pulu deseninde döşenerek, pulların aralarına kırmızı ve siyah renklerle yapılmış gül goncalarının yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur[17].

Panonun merkezinde bir panel yer alır. Oldukça tahrip olmuş bu panel kuzey-güney yönünde 115 cm iken panelin doğu-batı yönündeki uzunluğu tahribattan dolayı belirlenemez durumdadır. Panel içerisinde bir kaplan figürünün sağ arka bacağının üst bölümü ile sol arka bileği ve ayağı görülmektedir. Siyah konturlu figür ağırlıklı olarak kahverengi tesseralarla yapılmış aralarda pembe tesseralar da kullanılmıştır. Tesseralar, kaplanın düzensiz siyah çizgilerden oluşan deseniyle uyumlu olacak şekilde dizilişe sahiptirler.

Korpus No: 2

Mozaiğin adı: Amazonlar mozaiği (Levha 2- 11, Çizim 1)

Bulunduğu mimari kontekst: Amazonlar villası. 2 nolu mekan

Tekniği: Opus tessellatum, opus vermiculatum

Boyutları: 10.35x5.33 m

Tessera yoğunluğu: Amazon figürü yüzü 460 T/dm^2

Tessera renkleri: Siyah, beyaz, yeşil, koyu yeşil, kırmızı, koyu kırmızı, pembe, sarı, koyu sarı, koyu kahverengi, gri, mavi

Korunmuşluk durumu: In situ. Bordür ve ana panoda mozaiğin dağılmış olduğu boş alanlar mevcuttur. Ancak tahribatın en fazla olduğu alan kuzey bordür ile ana panonun aynı yöndeki yarısı ile doğu bordürdür.

[17] *Décor I*, s. 340, pl. 219 c.

Tanım:

Bordür (Levha 2-6)

Mozaik, en dışta 58.5 cm genişliğinde figürlü bir bordürle çevrelenmiştir. Batı ve güney bordürün büyük oranda koruna geldiği anlaşılmakla birlikte kuzey bordürün neredeyse tamamen tahrip olduğu, doğu kenarın ise sadece ana sahnenin çerçevesine yakın olan bölümünün yer yer günümüze ulaştığı görülür. Bordür, siyah zemin üzerinde çok renkli, filizleri ve tomurcuklarıyla betimlenmiş akanthus sarmalı[18] ile bezenmiştir. Korunmuş olan batı ve güney kenarlarda akanthus yapraklarının oluşturduğu dairesel boşlukların her birinde bir hayvan veya bir çıplak çocuk figüründen oluşan tasarım izlenebilmektedir. Ancak kuzey ve doğu kenarlarda bu tasarımın yer aldığı düşünülen alanlar tahrip olmuştur.

Güney ve batı kenarların birleştiği köşede akanthus yaprakları arasında bir kadın maskı yer alır. Çeşitli yönlerde yapraklar maskın başını sarmakta ve yüzünü çevrelemektedir. Alnı dar, kaşları yay şeklinde, gözler iri, burnu küçük ve dudakları incedir. Sağ gözü sol gözüne göre biraz daha kısıktır. Sakin bir yüz ifadesi ve dudaklarında gülümseme vardır. Sağına doğru bakmaktadır. Teni beyaz renkte olmakla birlikte pembe yanaklarda, çenede ve burunda detaylandırma ve renklendirme için kullanılmıştır. Dudaklar kırmızı ve pembe renklerle betimlenmiştir.

Güney bordürdeki figürlerden ilki, yönü doğuya doğru olmak üzere yemlenen bir beyaz güvercindir. Gövdesinin üst bölümü, boynu ve kuyruk altı sarı, kanatları mavi ve gri renkle detaylandırılmıştır. Sonraki figür olan erkek çocuk figürü sol bacağı önde diğeri arkada olmak üzere koşar pozisyondadır. Çıplak betimlenmiş olan figürün vücut detayları belirtilmiştir. Yuvarlak yüzlüdür. Gözleri yuvarlak ve kahverengi çerçevelidir. Saçları alnına dökülmüş kahverengi tonlarındadır. Başını geriye doğru çevirmiştir. Kollarını açık olarak yukarı kaldırmıştır. Figürün arkasında, ağzı açık ve olasılıkla yürür pozisyonda bir ayı, onun da arkasında sağ ayağını göğsüne doğru çekmiş, gri gövdeli ve yeşilbaşlı bir ördek betimi görülmektedir. Güney bordürde korunmuş olan son iki figür koşan bir leopar ve sol elindeki kalkanı göğüs hizasında tutarken sağ elindeki mızrağı

[18] *Decor I*, 114, pl.64 e; Özügül 1996, 63, şek. 3.63.

fırlatmak üzere olan erkek çocuk figürüdür. Leopar gri üzerine siyah ve kahverengi desenli şekilde betimlenmiştir. Çocuk figürü, çıplak olarak, bacakları açık şekilde ve başını soluna, leoparın olduğu yöne, doğru çevirmiş durumdadır. Saçları alnına dökülmüş kahverengi tonlarındadır. Gözleri siyah çerçeveli ve gözbebekleri tek bir siyah tessera ile betimlenmiştir.

Batı bordürde kuzeye doğru ilk figür yemlenen bir kekliktir. Sonraki alanda bir kuş kafesinin kubbe bölümü korunmuştur. Üçüncü alanda yine bir keklik, gövdesi kafes yönünde, başını geriye çevirmiş olarak betimlenmiştir. İki kekliğin de oldukça gerçekçi işlendiği görülür. Beyaz ve sarı renkteki bir ceylan, yine aynı renkteki bir köpek tarafından kovalanmaktadır. Köpeğin kırmızı renkli bir tasması mevcuttur. Köpeğin arkasından çıplak bir çocuk koşmaktadır. Gövdesi ¾ sağına dönüktür. Kollarını dirseklerden kıvırıp yukarı kaldırmıştır. Gövdesi dolgun, yüz yuvarlaktır. Gözleri siyah çerçeve ile ve gözbebekleri tek bir siyah tessera ile betimlenmiştir. Saçları sarı ve kahverengi tesseralarla dalgalı olarak şekillendirilmiştir. Eros figüründen sonraki korunmamış alanı, birbirine dönük olarak yerleştirilmiş, ancak türleri anlaşılamamış iki kuş takip eder. Baş kısımları tahrip olmuş bu iki kuştan biri gri üzerine siyah benekli, diğeri kahverengi ve sarı tonlarında kırçıllı gövdeye sahiptir. Sonrasında ağzı açık koşar pozisyonda bir dişi kaplan karşısındaki çocuğa saldırmak üzeredir. Çocuk figürünün sağ bacağı ilerde, sol bacağı geride ve ağırlığı taşır durumda, sağından gelen kaplana doğru saldırı pozisyonundadır. Ancak tahribat nedeniyle elindeki silahı görülememektedir. Gövdesinin detayları diğer çocuk figürleri gibidir. Bu grubu, ters yönde kaçan bir tavşan ve onu kovalayan bir tazı takip eder. İkisi de beyaz renkte yapılmıştır. Tazının uzun kulakları hızı nedeniyle geriye doğru havalanmıştır. Ağzı açıktır. Tavşanın başı ve gövdesinin üst bölümü korunmamıştır. Batı kenarındaki bordürün devamında akanthuslar ve iki kuş figürünün ayak bölümleri kısmen korunmuştur.

Kuzey ve doğu bordürlerin de diğer ikisi gibi akanthus sarmalı düzenlemesine sahip olduğu anlaşılmakla birlikte büyük oranda tahrip oldukları görülür.

Akanthus sarmallarından oluşan bu geniş bordürün iç kısmında 7 ve 3 cm'lik iki beyaz bant arasında, tek sıra siyah tesseralarla sınırlandırılmış mücevheri andıran 7.8

cm kalınlığında bir bant yer alır. Birbirlerine teğet olarak yerleştirilmiş baklava motifi (poised square) ve yatay geniş iğ motiflerinin aralarına uçları şevronla biten tırtıklı dikey çizgilerin, alternatif olarak, yerleştirilmesi ile oluşturulmuş bu bant kırmızı zemin üzerindedir. Eşkenar dörtgen ve iğ motifleri dışta beyaz içte siyah olmak üzere iki çerçevelidir. İğ motiflerinin iç kısmı gri, mavi ve beyaz renk tesseraların koyudan açığa sıralanmasıyla pırıltılı bir görünüm verilmiştir. Eşkenar dörtgenlerde aynı pırıltı yeşil, sarı, beyaz, bazılarında pembe renklerle sağlanmıştır. Bunlar arasındaki tırtıklı dikey çizgiler beyazdır.

Ana Sahne (Levha 6, 2.15- Levha 11)

Mozaiğin ana sahnesi iki sıra siyah tesseradan oluşan 391x916 cm ölçülerinde dikdörtgen bir çerçeve içerisinde, dört Amazon'un avının konu edildiği bir kompozisyondan oluşmaktadır. Sahne doğudan izlenecek şekilde tasarlanmıştır. Kompozisyon içerisinde, atlı iki Amazon sahnenin alt bölümünde sağ ve sol köşelerde, diğer ikisi, üst bölümde, sahnenin ortasına daha yakın yerleştirilerek bir simetri oluşturulmuştur. Atlı figürler, birbirlerine dönük olarak, merkeze doğru ilerler durumda, diğerleri ise zıt yöne dönmüş durumdadırlar. Amazonların başlarının üzerinde Grekçe harflerle isimleri yazılıdır. Ancak bunlardan ikisi tam olarak ve birinin ilk üç harfi okunabilmekle birlikte, birinin adının yazdığı bölüm tamamen tahrip olmuştur. Her Amazon, elindeki bir savaş aleti ile bir vahşi hayvana saldırı durumunda gösterilmiştir. Sahnede, ayrıca, Amazonların av köpekleri, yaralı veya birbirine saldırı durumunda aslan, leopar, ayı ve deve kuşu gibi hayvanlar yer alır. Peyzaj unsurları olarak dört meyve ağacı, küçük çalı ve ot öbekleri ile kaya betimleri ile bir kayanın üzerine tünemiş bir keklik figürü kullanılmıştır.

Panoda toplamda dört meyve ağacı görülür. Ağaçlardan ikisi elma ikisi armut ağacıdır. Genel olarak, dallarında gri, gövdesinde gri ağırlıklı olmak üzere, kahverengi ve yeşil renkler kullanılmıştır. Yapraklarda açık ve koyu yeşil ile yer yer kahverengi ve sarı renkler bulunur. Elma ve armutlar, sarı ve kırmızı renklerde yapılmış, bazılarında beyaz da kullanılmıştır. Dalların ve yaprakların aralarındaki boşluklar siyah tesseralarla doldurularak yoğunluk sağlanmıştır. Bu dört ağaçtan ikisi, üst bölümde, sağ ve sol

kenarlar bulunur. Panonun solunda yer alan elma ağacının kalın iki dalı ile kökü kısmen korunmuştur. Üst kısımda tahribat söz konusudur. Sağdaki armut ağacının gövdesi tamamen tahrip olmuş durumdadır. Sadece dalların üst kısmı, meyvelerle birlikte görülür.

Panonun üst bölümünde bir elma ve bir armut ağacının arasında iki Amazon'un avı yer alır. Soldaki Amazon'un adı başının üzerindeki yazıta göre "ΙΠΠΟΛΥΤΗ" dir (lev. 7, 2.16-19). Figürün olduğu alan çok tahrip olmuştur. Bu nedenle, sadece başı, sağ omzu ve kolu, pelerinin ve kalkanın bir kısmı ile sağ baldırından aşağısı, sol bacağının uyluk bölümü ve giysinin etek ucu ile sol ayağı korunmuştur. Sol elinde kalkanı, sağ elinde kılıcı, sağına doğru yönelmiş pozisyondadır. Sağ bacağı dizden hafif kıvrılmış ve ağırlığı taşır. Sol bacak geride, gergin durmakta ve parmak ucu ile yere basmaktadır. Hippolyte, kılıcını, kendisine doğru koşar durumdaki leoparın göğsüne saplamıştır. Leoparın arkasında Bu arada bir tazı leopara, arkasından saldırmak üzeredir. Leoparın başı da geriye doğru, tazıya dönüktür.

Hippolyte'nin başında, kenarında inci dizisi bulunan bir Phryg başlığı bulunur. Siyah konturlu gri ve kahverengidir. Alın üzerinde ortadan ikiye ayrılmış olan saçlar, yanlarda, kulağın arkasında dalgalıdır ve enseye kadar inmektedir. Siyah, gri ve kahverengi kullanılmıştır. Kulaklarda sarı halka ucunda sallanan beyaz taşlı küpeleri vardır. Yüz şekli oval, çene dolgundur. Alnı dar olan figürün kaşları kalın ve yay şeklinde yapılmıştır. Gözler oldukça iri ve siyahtır. Alt ve üst gözkapakları kahverengi tesserlarla belirginleştirilmiştir. Sağ kolunda gri ve koyu sarı olmak üzere iki sıra boncuktan pazıbent ve bilekliğe sahiptir. Korunmuş parçalarından birinde gri-beyaz renkli, etek uçları kırmızı şeritli giysi bölümünden dizinin üzerinde tunik giymekte olduğu anlaşılır. Bununla birlikte, kırmızı ağırlıklı, sarı, pembe, siyah, kahverengi ve koyu yeşil ile gölgelendirme yapılmış pelerini, hareketine bağlı olarak arkasında havalanmış durumdadır. Boynun çevresinde benzer renkli tesseraların bulunması nedeniyle, pelerinin, iki ucunun omuz üzerinde tutturulan tipte olduğu söylenebilir. Figür, ayrıca, burnu açık ve bileğin üstüne kadar çıkan, kırmızı çapraz bağları olan sandalet giymektedir. Ayaklarını bastığı noktalardan dağılan koyu gri düzensiz hatlar, figürün gölgesi olarak düşülmüş olmalıdır.

Sol elinde gövdesinin yanında tuttuğu kalkanı *pelta* şeklindedir. Siyahla çerçevelenmiş kalkanın en dışında koyu yeşil bir bant vardır. Ortası koyu mavidir merkezde kırmızı çerçeveli içi pembe, sarı ve beyaz renklerden oluşan bir daire yer alır. Sağ elindeki kılıcın sapı başı hizasındadır. Leopar, Hippolyte'ye doğru atılmış pozisyonda görülür. Arka ayakları yerde, arka bacakları ve gövdesi gergin, ön bacakları havadadır. Başı geriye, arkasından ona saldırmak üzere koşan tazıya dönüktür. Ağzı açıktır ve diliyle dişleri detaylı olarak verilmiştir. Sivri pençeleri oldukça küçük siyah tesseralarla belirtilmiştir. Gri ve beyaz renkteki leoparın deseni içi kahverengi siyah halkalarla gösterilmiştir. Başının konturları ve detaylandırmasında siyah kullanılmıştır. Amazonun kılıcının saplandığı göğsünden akan ve yere biriken kanlar kırmızı renkte ancak doğallıktan uzak, çizgisel bir betimlemeye sahiptir. Tazı tırnaklarını çıkarmış ve leopar ile benzer pozisyondadır. Gri renkteki tazının konturları ve karnında siyah kullanılmış, sağ bacak eklemlerinde, sağrısında ve yine karnında kıvrım ve kavis detayları için beyaz renk tesseralara yer verilmiştir. Boynunda kırmızı ve beyaz renkte tasması bulunur.

Sahnenin üst bölümündeki diğer Amazon ile Hippolyte'nin arasındaki alanda iki hayvan mücadelesi yer alır. Tahrip olduğu için tam olarak anlaşılamamakla birlikte kuyruğundan köpek olduğu düşünülen bir hayvan bir devekuşuna saldırmış durumdadır. Devekuşunun başı ile karnı ve köpeğin başının ve ön ayaklarının bulunması gereken alan korunmamıştır. Köpek arka ayakları üzerinde durmakta, ön ayakları ile de olasılıkla devekuşunun karnına saldırmış durumdadır (lev. 2.19) . Kuyruğu dışa doğru kıvrık ve havadadır. Açık ve koyu kahverengi renkte yapılmasının yanı sıra karnı bacakları ve kuyruğunun alt kısmında siyah kontur kullanılmıştır. Uzun tüylü olduğu tesseraların dizilişi ve bacakları ile kuyruğun alt kısmının işlenişinden anlaşılır. Kulakları küçüktür. Devekuşu, kanatları açık, sağ ayağını öne doğru kaldırmış, sol ayağı üzerinde durmaktadır. Bacakları kahverengi ve gri renktedir. Gövde, kanat ve kuyruğundaki tüyleri gri, siyah ve beyaz renklerle detaylandırılmıştır. Yere basan sağ ayağı arkasında gölgesi verilmeye çalışılmıştır.

Üst bölümdeki, sahnenin sağındaki (kuzeyindeki) Amazon'un adının ilk üç harfi (ΘΗΡ…) okunabilir durumdadır (lev. 8, 2.20- lev.9, 2.21). Büyük oranda korunmuş

olmasına rağmen sol bacağının dizin üstünden hemen hemen kalçaya kadar olan kısmı, göğüs ve sağ omuz bölümü ve sağ eli ile sol kolu tamamen tahrip olmuştur. Gövdesi cepheden gösterilmiş olan figürün sol bacağı ve yüzü hafif soluna dönüktür. Sağ bacağı, aynı yönde biraz açık durmakta, dizden hafif kıvrık ve soluna dönük sol bacağı biraz geride, ağırlığı taşır pozisyondadır. Sağ kolunu, dirseğini hafif kırarak yukarı kaldırmış ve elinde *labrys* tutmaktadır. Amazon labrysi neredeyse burun buruna olduğu ayıya saplamak üzeredir. Sol kolu korunmamıştır ancak sol elinde pembe renkli balık pulu biçimindeki bir kısmı görünen bir nesne taşıdığı anlaşılmıştadır.

Figürün başında bir Phryg başlığı taşır. Başlık siyah konturlu gri renktedir. Beyaz kullanılarak gölgelendirmeler yapılmıştır. Bununla birlikte, önde, sarı ve kırmızı renkli, başa oturan kısımda yatay ve ortasında dikey bant şeklinde süsleme bulunur. Yüzü çevreleyen ve kulak hizasına kadar gelen saçlar kahverengi olup, siyahla bukleler belirginleştirilmiştir. Kulaklarında kırmızı halka ucunda sarkan beyaz oval şekilli taşlı küpeleri vardır. Figürün teni için beyaz ve pembe renkler kullanılmış, konturlarda daha çok gri tercih edilmiştir. Yüz oval şekilli, çene dolgundur. Alnı dar, kaşlar, kalın ve yay şeklinde, gözler oldukça iri ve siyahtır. Alt ve üst gözkapakları kahverengi tesserralarla belirginleştirilmiştir. Burnu büyüktür. Dudakları pembe ve kırmızı renkler kullanılarak yapılmıştır. Hafifçe gülümsemektedir. Boynunda sarı, yeşil ve beyaz tesseraların yan yana dönüşümlü kullanılması ile oluşturulmuş kolye bulunur. Sağ kolunda kırmızı ve kahverengi pazıbent, bileğinde de aynı renklerde iki bileziğe sahiptir. Figür koyu yeşil renkte bir tunik ve kırmızı pelerin giymektedir. Tuniğin etek ucunda sarı bir şerit süslemesi bulunur. Siyah ve gri renkler kullanılarak kıvrımlar belirginleştirilmiştir. Sağ kolunu geriye ve yukarı kaldırarak yaptığı harekette bağlı olarak tunik ve pelerin geriye doğru savrulmuş şekilde gösterilmiştir. Ayağında burnu açık ve bileğin üstüne kadar çıkan, kırmızı bağları olan sandalet giymektedir. Ayaklarının bastığı zemin, iki ayağı arasında gri renkte gölge ile belirtilmiştir.

Bu Amazonun labrys ile vurmak üzere olduğu ayının sadece başının korunmuş olduğu görülür. Başının, Amazonun yaklaşık boyun hizasına gelmesinden arka ayakları üzerinde doğrulmuş olduğu düşünülebilir. Gri renkli tüylerinin çene altından sarkan

kısımları siyahla detaylandırılmıştır. Ağzı açıktır ve dili ve sivri dişleri gösterilmiştir. Gözbebeğinin altında, göz beyazında kırmızılık görülür.

Panonun alt bölümünde, sahnenin iki köşesinde atlı Amazonlar görülmektedir (Çizim 1). İki figürün arasına ise soldan sağa doğru armut ağacı, yaralı dişi aslan, elma ağacı ve kaya üzerine tünemiş keklik figürleri yerleştirilmiştir. Soldaki, Hippolyte'nin alt bölümüne denk alan alandaki Amazon'un Başının üzerindeki yazıttan adının "ΜΕΛΑΝΙΠΗ" olduğu anlaşılır . Sahnenin ortasına doğru koşan bir at üzerinde, sağ elindeki mızrakla bir aslana saldırmış pozisyonda gösterilmiştir. Atın alt kısmında betimlenmiş tazı da atla aynı yönde, aslana doğru koşar durumdadır. Bu alanda geniş bir alanın tahrip olduğu görülür. Amazon figürünün kalçadan yukarısı, atın baş ve kalçasının bir bölümü korunmuştur. Ayrıca tazının boyundan aşağı olmak üzere gövdesinin tamamı ve aslanın sadece yelesinin bir bölümü ile arka gövdesi günümüze gelmiştir. Aslanın arkasındaki ağacın da sol tarafında tahribat bulunur.

Melanipe, atın üzerine hafifçe eğilmiş durumdadır. Başında gri renkte Phryg başlığı bulunur. Kulak memesi hizasındaki saçları, alnı üzerinde ortadan ayrılmış, siyah, kahverengi ve gri renklerde dalgalı olarak betimlenmiştir. Yüzü oval, çenesi dolgundur. Kaşlar yay şeklinde, gözler oldukça iri ve siyahtır. Alt ve üst gözkapakları kahverengi tesserralarla belirginleştirilmiştir. Burnu büyüktür. Dudakları pembe ve kırmızı renkler kullanılarak yapılmıştır. Ağzı küçük ve kapalı, dudakları incedir. Kahverengi bir halka ucunda sarkan beyaz taş şeklinde küpeleri vardır. Boynunda yan yana birbirine tutturulmuş halkalardan oluşan kolye ve kolunda pazıbende sahiptir. Kolyede çerçeveler gri, halkaların içi ve pazıbent kırmızı ve sarı renktedir. Figür sağ omzunu ve göğüs bölgesini açıkta bırakan, göğüs altından kemerli bir tunik ve pelerin giymektedir. Tunik yeşil renkte olmakla birlikte, kıvrım detayları açık yeşil ve siyah renkle verilmiştir. Kemerin altından sarkan bölümün uç kısmı pembe, kahverengi ve çok az beyazla yeşil kullanılarak gölgelendirilmiş kırmızı renktedir. Pelerin sol omzunu kapatan tuniğin üzerinde geriye doğru uçuşur durumdadır. Pelerin, tuniğin uç kısmındaki gibi kırmızı tonlarında, etek ucu da tunikle aynı renktedir. Figürün teni için beyaz ve pembe renkler kullanılmış, konturlarda daha çok gri tercih edilmiştir. Açıkta kalan göğsü, ortaya doğru daralan daire şeklinde tessera dizileri ile belirtilmiştir.

At koşar durumda olmasına rağmen başı ¾ izleyiciye dönüktür. Oldukça iri yapılıdır. Ancak başı gövdesine göre küçüktür. Genel olarak gri ve beyaz renkte tesseralarla yapılmış olup yelesinde ve detaylandırmalarında siyah da kullanılmıştır. Yelesi uzun ve ortadan ikiye ayrılarak her iki yöne dökülür şekilde betimlenmiştir. Kâkülü toplanıp bağlanmıştır. Alnında siyah lekesi şematik olarak işlenmiştir. Gözleri yuvarlaktır. Burun delikleri ve hafif açık olan ağzındaki dişleri belirtilmiştir. Detaylar çizgiseldir. Gem ve yular kırmızıdır. Gem, üzerinde, ortası siyah etrafı kırmızı ve sarı düğme şeklinde süslemelere sahiptir.

Melanippe'nin mızrağını yönelttiği erkek aslanın ağzı, yelesinin bir kısmı ve gövdesinin arka kısmı korunmuştur. Arka bacakları yan yana, pençeleri gergin ve gövdesi öne doğru esnemiş durumdadır. Ağzı açıktır. Aslanın ağzına yakın bir yerde korunmuş olan mızrağın küçük bir bölümünde, aslanın boynuna ya da göğsüne saplanmış durumda olduğu düşünülebilir. Aslan, siyah ve yer yer gri konturlu olup kahverengi, koyu kahverengi ve sarı renk kullanılarak yapılmıştır. Esnemiş gövdesinde belirginleşen kaburgalar beyaz ve gri ile gösterilmiştir. Aslana doğru koşar pozisyondaki tazının boynu ve ön ayağı tahrip olmuş alan içinde kalmaktadır. Arka bacakları bitişik ve gergindir. Gri tesseralardan yapılmış olmasının yanında gölgelendirmelerde beyaz ve bacaklarında siyah kontur kullanılmıştır.

Sahnenin yaklaşık olarak ortasına denk gelen alandaki yaralı dişi aslan cepheden betimlenmeye çalışılmıştır. Ön bacakları yanlara doğru açık, başı boynundan yere doğru eğik pozisyondadır. Ensesinden yaralanmış aslanın yarası ve yarasından akan kanlar belirtilmiştir. Başı Melenipe'nin mızrağı ile saldırdığı erkek aslana dönüktür. Gözbebekleri yukarıda ve ağzı hafif açık gösterilmiştir. Açık ve koyu kahverengi, koyu sarı ve beyaz renklerin kullanıldığı aslan figürünün konturları siyah ve gridir. Burnunda pembe renk kullanılmıştır. Yüzünde diğer hayvanlardaki saldırgan ve sinirli ifadeden çok acı ve üzüntü izlenebilmektedir.

Yaralı dişi aslanın iki yanındaki ağaçtan sağında olan armut diğeri elma ağacıdır. Bu ağaçlardan biri Melanipe'nin ilerlediği yönde ve mızrağını sapladığı erkek aslanın arkasında yer alır. Bir bölümü tahrip olmuştur. Yaralı aslanın diğer yanındaki ağacın

gövde ve kök kısmı korunmamıştır. Bu ikinci ağacın yanında bir yüksekçe bir taş üzerine tünemiş keklik figürü görülür. Taş, gri, siyah ve beyaz renklerden oluşur. Keklik sol yanından betimlenmiş, başı geriye dönük ve sağ ayağı adım atarcasına yukarı kaldırmış pozisyondadır.

Kompozisyonu oluşturan dördüncü Amazon yine at üzerinde, sahnenin sağ alt köşesine yakın bir konumda yer almaktadır. Kaya üzerindeki kekliğin baktığı yöndeki bu figürün adının yazdığı bölüm korunmamıştır. Ancak figürün ve atın büyük bir bölümü ile okun yöneldiği hayvanın olması gereken alan tamamen tahrip olmuştur.

Amazon, atı dörtnala koşarken belinden geriye doğru dönmüş pozisyonda, yayını germiş ve okunu fırlatmak üzere betimlenmiştir. Göğsünden yukarı bölümü, sol kolun üst kısmı ile sağ bacağın diz bölgesi korunmuş olan figürün duruşu betimlenirken anatomik hatalar yapılmıştır. Biri sağ kolunda görülmektedir. Yayı çekerken, dirsekten kıvrılmış kolun geriye doğru yönelmesiyle oluşan pozisyon doğru verilememiştir. Bununla birlikte yay teli ve okun tutulabilmesi için parmakların daha kıvrık işlenmesi gerekmektedir. Diğer anatomik bozukluk, bel kısmı korunmadığı için tam olarak anlaşılamamakla birlikte, bacağın duruşuna göre gövdenin bu denli dönmesinin yarattığı uyumsuzluktur.

Figürün başında gri bir Phryg başlığı bulunmaktadır. Saçlar siyah ve kahverengi tesseralarla kıvırcık olarak şekillendirilmiştir. Yüz oval, alın dar, kaşlar siyah, kalın ve yay şeklinde gözler siyah ve iridir. Okunu yönelttiği tarafa bakmakta olan figürün burnu ince ve ağzı küçük olarak yapılmıştır. Figürün başı ve başının çevresi yanmadan dolayı grileşmiştir. Küpeleri, Melanipe'ninkilerle aynı olmakla birlikte kırmızı iki sıra tesseradan pazıbendi ve bir sıra kırmızı bir sıra sarı bilekliğe sahiptir. Giysisi Melanipe'den farklıdır. Figür, sağ kolunu açıkta bırakan, göğüs altından kemerli bir tunik giymektedir. Pembe renkli tuniğin kemeri ve kolun kenarındaki kıvrımlar açık ve koyu kahverengidir. Bununla birlikte, kenarları sağ omuz üzerinde birleştirilmiş, sol kolunun üst kısmını örten ve gövdenin arkasında uçuşan pelerin giymektedir. Yeşil renkteki pelerinin kenarları tunik ile aynı renktedir. Sağ dizi ve uyluk kısmı korunmuş

olan bacak oldukça kaslı ve güçlü görünmektedir. Dizinin biraz üstüne yeşil bir bant bağlanmıştır.

At, ön ayakları havada, ileri doğru atılmış koşar pozisyondadır. Baş, göğüs ve ön bacaklarından başka karnının altında çok küçük bir alan, cinsel organı ve arka toynakları korunmuştur. Yüzü de profilden gösterilmiş olan atın başı gövdesine göre daha küçüktür. Yelesi kısa ve düzgün kesilmiş, boynu doğrultusunda dik olarak durmaktadır. Uzun bırakılmış olan bir parçası boynunun sağına doğru kıvrılarak sarkmaktadır. Kâkülü tepesinde toplanmıştır. Başı gövdesine göre daha açık renk, sarı tonlarındadır. Gözleri yuvarlak yapılmış, göz çukurları belirtilmiştir. Burnu kısa ve küttür. Kahverengi tonlarında olan yapılmış olan bu atın yelesinde ağırlıklı olarak gri kullanılmış olup, siyahla yele kıllarının şekli ve yönü belirtilmiştir. Dış konturlarda gri kullanılmıştır.

Söz konusu olan dördüncü Amazon betimi, elma ağacı, keklik, kekliğin alt bölümünde karşılıklı olarak birbirlerine diş gösteren leopar ve köpek figürü yer alır. Leoparın sadece başı, boynu ve sırtının az bir bölümü ile kısmen ön bacakları korunmuştur. Ayakta duran leopar başını hafifçe öne indirmiş, gözlerini karşısındaki köpeğe dikmiştir. Diş göstermekte olan bu figürün yaralanmış olduğu, olasılıkla sağ bacağına saplanmış bir oktan anlaşılır. Gri ve beyaz renkte olmakla birlikte desenleri siyah çerçeveli olmak üzere kahverengidir. Çenesinin altından sarkan tüyler gridir. Dili kırmızı ve ucu sivri olarak betimlenmiştir. Köpek figürünün ise gövdesinin orta kısmı dikey bir hat şeklinde tahrip olmuş durumdadır. Arka bacakları dizden hafif kıvırarak geriye doğru esnemiş saldırıya hazır durumda, karşısındaki leopara diş göstermektedir. Başı büyük, burnu küttür. Kulakları küçük ve yuvarlak hatlıdır. Dili, yine, kırmızı ve ucu sivri betimlenmiştir. Gri renkli köpeğin uzun tüylü olduğu tesseraların dizilişi ile karnı, kalçası ve boynundan sarkan tüy betimlerinden anlaşılmaktadır. Havada duran ve ucu korunmamış olan kuyruk da kalın ve tüylüdür. Pençe, göz, kulak, burun delikleri gibi detaylarla birlikte tüy ve eklemler siyahla belirtilmiştir.

Korpus No: 3

Mozaiğin Adı: Aslan mozaiği (levha 12-13)

Bulunduğu mimari kontekst: Amazonlar villası 3 nolu oda taban mozaiği

Tekniği: Opus tessellatum, opus vermiculatum

Boyutları: 3,21x ,73 m

Tessera Yoğunluğu: Bordür 190 T/dm^2, ana pano zemin 190 T/dm^2

Tessera renkleri: Beyaz, siyah, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, mavi, yeşil, sarı. turuncu

Korunmuşluk durumu: Mozaik yerinde korunmaktadır. Mozaik tabanın güney kenarının orta bölümünden mozaiğin merkezindeki aslan figürü dahil olmak üzere tahrip olmuş bir alan bulunur. Mozaiğin restorasyon ve konservasyonu tamamlanmıştır.

Tanım:

Bordürler:

En dışta beyaz zemin üzerinde asılı duran polikrom tırtıklı kareler dizisinin bulunduğu bant yer alır. Farklı renk ve boyutlardaki karelerin aralarında belli bir aralık bırakılmaya özen gösterilmiş olsa da bazı alanlarda bu mesafe korunamamıştır. Kareler üç farklı renkte yapılmıştır. Küçük olanlardan biri siyah çerçeveli, içi mavi ve beyazdır. Diğerinin ise çerçevesi mavidir ve içi beyazdır. Siyah çerçeveli, içi kırmızı, pembe ve beyaz tek sıra tessera ile gölgelendirilmiş olanlar diğer ikisine göre daha büyük boyutludur. Üçünün de merkezinde tek siyah tessera yer alır.[19] Karelerin renklerine göre sırayla değişerek yerleştirildikleri görülmektedir.

Bu bordürün iç kısmında iki beyaz bantla sınırlandırılmış 58 cm genişliğinde bordür bulunur. Bordür, basit çizgilerden oluşan zikzak gökkuşağı deseni ile doldurulmuştur. Aynı yönde ve kesintisiz şekilde dört kenarda devam etmesinden dolayı, zikzaklar,

[19] *Décor I*, 31, pl. 5/d: bu örnekte kareler arasına denk gelen alanlarda, farklı olarak, asılı duran üçgenler de bulunur.

kuzey ve güney kenarlarda dikey, doğu ve batı kenarlarda yatay düzendedir. Kuzey bordürün ortasına denk gelen kısımda zikzakların farklı yönde ilerlemesi nedeniyle sivri uçlarının çakışması, uçlardan teğet olarak birleşmiş üç kare oluşturmuştur. Bu uygulamanın güney bordürde simetriğinin bulunup bulunmadığını söylemek, söz konusu alandaki tahribat nedeniyle, mümkün değildir.

Diğer bordür 30 cm genişliğinde ve floral bezemelidir. Zeminin siyah olduğu bordürde, köşelerde dirsek yapmış şekilde duran iki ucu açık silindirik borular ve her kenarın ortasında elips şeklinde motifler yer alır. Her boru ve elips arasında kalan boşluğa defne girlandı yerleştirilmiştir. Girlandlar, boruların içinden çıkıyor izlenimine sahiptir. İkisi mavi ikisi kırmızı borulardan aynı renk olanları karşılıklı köşelere yerleştirilmiştir. Mavi borular gri ve beyaz; kırmızılar pembe ve beyaz renkte tesseralar kullanılarak gölgelendirilmiş, bu şekilde keskin dönüşlü betimlerine rağmen yan yüzeylerinin dışbükey olduğu belirtilmiştir. Dışa dönük silindirik ağızları, mavi borularda kırmızı, diğerlerinde ise tam tersi şekilde gösterilmiştir.

Girlandlar, yan yana üç büyük ve kenarlarda iki küçük defneyaprağının bir araya gelmesiyle beşli yaprak gruplarından oluşur.[20] Mavi ve kırmızı renklerin, büyük ve küçük yapraklarda değişmeli olarak kullanıldığı görülür. Birbirine bitişik üç grupta büyük yapraklar kırmızı, küçükler mavi iken, sonraki üç grupta renklerin tam tersi şekildedir. Ancak bütün yaprakların uçları beyazla sonlanmaktadır.

Her kenarda girlandların ortasında elips şekilli birer motif bulunur. Her bir elips dört renklidir. Doğu ve batı kenarlardakiler, merkez siyah, dışa doğru mavi, gri ve beyaz bantlardan oluşur. Güney kenardaki korunmamıştır ancak kuzey kenardaki elips, merkez koyu kırmızımsı kahverengi olmak üzere kırmızı, pembe ve beyaz renklere sahiptir.

[20] *Décor I*, 141, pl. 89/d: bu örnekte farklı olarak yaprakarın renkleri birbirleri ile aynıdır ancak 3. oda mozaiğindeki gibi uçları beyazdır.

Ana Pano (lev.13)

Zeminde beyaz tesseralar üst üste bindirilmiş balık pulları biçiminde döşenmiş, pulların aralarına kırmızı ve siyah renklerle yapılmış gül goncaları yerleştirilmiştir[21]. Merkezde 155x100 cm ölçülerinde bir aslan figürünün bulunduğu panel yer alır. Paneli çevreleyen bordür siyah zeminli basit örgü motifinden oluşur. Örgüyü oluşturan halatlar siyah çerçeveli olup alternatif olarak kırmızı ve mavi tonlarında gölgelendirilmiştir. Panelin zemini beyazdır.

Aslanın gövdesinin sırt ve sağrı bölümleri ile arka bacaklarının üst kısımları korunmuş durumdadır. Yüzü ve yelesi ise yer yer tahrip olmuştur. Soluna doğru adım atmış olan aslanın başı sağına, izleyiciye dönüktür. Çenenin bir kısmı ile alın dışında yüzü korunmamıştır. Yüzü çevreleyen kabarık yele, siyah çerçeveli uçları sivrilen tutamlar şeklinde işlenmiştir. Kuyruk yukarı doğru ters "S" şeklindedir. Gövde konturu siyah ve kahverengi tesseralarla belirginleştirilmiş, sarı, gri ve beyaz da detaylar ve gölgelendirme için, bu renklerle birlikte kullanılmıştır. Kaburga kemikleri beyaz gri ve kahverengi tesseralarla stilize olarak işlenmiştir.

Korpus No: 4

Mozaiğin adı: Havuz mazaiği (Lev.14-15)

Bulunduğu mimari kontekst: Amazonlar villası, güney avlu (4a)

Tekniği: Opus tessellatum

Tessera renkleri: Beyaz, koyu mavi

Korunmuşluk durumu: Mozaik döşeme yerinde korunmaktadır. Yer yer tahribat olduğu görülür. Restorasyon ve konservasyonu yapılmış durumdadır.

Tanım:

[21] *Décor I*, s. 340, pl. 219 c.

Mozaiğin, kullanılmış olduğu dönemde tahrip olan alanlarının onarılmış olduğu görülür. Söz konusu onarım sırasında daha küçük boyutlu tesseralar kullanılmıştır. Beyaz zeminli olan mozaiğin ortasında birbirlerine teğet olacak şekilde yerleştirilmiş sekizgenlerden oluşan geometrik bezemeye sahiptir. Sekizgenlerin merkezlerinde iç içe iki kare bulunur.

Korpus No: 5

Mozaiğin adı: Havuz mozaiği (Lev. 16)

Bulunduğu mimari kontekst: Amazonlar villası, kuzey avlu (4b)

Tekniği: Opus tessellatum

Tessera renkleri: Beyaz

Korunmuşluk durumu: Mozaik döşeme yerinde korunmaktadır. Yer yer tahribat olduğu görülür. Restorasyon ve konservasyonu yapılmış durumdadır.

Tanım:

Beyaz olmak üzere tek renk tesseradan oluşan mozaik üzerinde herhangi bezeme bulunmaz.

Korpus No: 6

Mozaiğin adı: Kuşlu salon (Lev. 17-24)

Bulunduğu mimari kontekst: Amazonlar Villası, 5 nolu oda

Tekniği: Opus tessellatum, opus vermiculatum

Mozaiğin Boyutları: 10.88x16.58m

Tessera Yoğunluğu: bordür 332 T/dm^2, Ana pano fonu 284T/dm^2,

Tessera renkleri: Beyaz, siyah, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, mavi, yeşil, sarı. turuncu

Korunmuşluk durumu: Döşeme yerinde korunmaktadır. Genel olarak büyük ölçüde tahribat ve tessera kaybı söz konusudur. Bordür kuzey, güney ve batı kenarlarda yer yer korunmuştur. Merkezdeki ana bezeme alanında korunmuş bölümler kuzeydoğu, kuzeybatı köşelere yakın kenarlarda ve güney kenarın doğusunda köşeye yakın olan alandadır. Mozaiğin retorasyon ve konservasyonu yapılmıştır.

Tanım:

***Bordür* (Lev. 17-22)**

Mozaiğin bordürü 9 cm kalınlığında beyaz zemin üzerinde kırmızı testere dişi motifinden oluşan bir bant ile çevrelenmektedir. Bordürün kalınlığı sadece mozaiğin güney kenarında bir alanda, 71 cm olmak üzere tam olarak korunmuştur. Bordürde gövdeleri ağaç şeklinde betimlenmiş lotuslar ve çeşitli su kuşu betimleri ile batı bordürün hemen hemen ortasında araba üzerinde oturan bir çift bulunmaktadır. Bitkiler ve kuşlar alternatif olarak yerleştirilmiştir.

Lotus olarak adlandırılan bitkilerin gövdeleri köke doğru konikleşen yapıda betimlenmiştir. Kısa dalların uçlarında lotus meyveleri veya yaprakları yer alır. Gövde yeşil, gri ve beyaz renkle gölgeli, dallar, meyveler ve yapraklar yer yer siyah çerçeveli olmak üzere yeşil renkte resmedilmiştir. Lotus meyveleri kase şeklinde betimlenmiş kimisi yukarı dönükken kimisi aşağı doğru eğik durumdadır. Bazılarının dışbükey üst bölümlerindeki delikler kırmızı yan yana dizilmiş noktalar şeklinde verilmiştir. Olgunlaşmış olanların ortalarından sivrilerek yükselen tohumları da kırmızı renkte gösterilmiştir. Kase gövdeli ancak uçları, lotus yaprağı gibi volanlı bir görünümdedir. Bu bitkilerin aralarına yerleştirilmiş kuşlardan, korundukları kadarıyla ayırt edilebilen türler karaleylek, ördek, yeşilbaş ördek, keklik, turna ve sakarmekedir.

Doğu bordür bezemesinin sadece kuzey köşeye yakın bir alanda korunduğu, geri kalanınınsa tamamen tahrip olduğu görülür. Doğu bordürde yarım olarak korunmuş iki lotus ile biri kuzeye diğeri güneye dönük iki kuşun bacakları ve kuyrukları yer alır. Kısa

bacaklı olan bu kuşların gövdeleri gridir ancak farklı oldukları kuyrukların duruşundan anlaşılabilir.

Doğu kenardaki bordürün kesintiye uğramadan, tam köşeye bir lotus yerleştirilmek suretiyle, kuzey kenarda da devam ettiği görülür. Kuzey bordürün uzunluğunun hemen hemen yarıdan fazla bir bölümünde, tahribat olsa da, bordür bezemesi izlenebilmektedir. Yine lotuslar ve her lotusun arasında bir kuşun yer aldığı kompozisyonun devam ettiği bu bordürde yedi kuş ile beş lotus bulunmaktadır. Doğudan batıya doğru sırasıyla, ilk dört kuşun aynı yönde profilden betimlendikleri görülür. Doğu köşede gövdesinin üst ve arka bölümü korunmamış, başını önündeki lotusa doğru uzatmış yeşilbaş ördek yer alır. Sonra sadece bacakları ve kuyruğunun sarkan ucu görülen ve sağ ayağı adım atar pozisyonda kaldırmış bir turna; boynuyla birlikte başı tahrip olmuş ve uçmak üzere kanadını açmış türü belirlenememiş uzun bacaklı bir su kuşu; sağına doğru adım atar durumda yeşilbaş ördek görülmektedir. Devamında yer alan iki zıt yönde betimlenmişlerdir. Bunlar sırasıyla gövdesinin alt kısmı, kuyruğu ve bacakları korunmuş türü anlaşılamamış bir uzun bacaklı bir su kuşu ile boynundan alt kısmı görülen, sol bacağı ileri doğru havada ve sağ bacağı geride adım atar pozisyondaki turnadır. Yedincisi ise turnadan zıt yönde sadece başı ve boynu korunmuş, başını eğerek önündeki çiçeğe doğru uzatmış olan bir ördektir.

Güney bordür küçük parçalar halinde korunmuştur. Korunan kısımda doğu ve kuzeydeki ile aynı kompozisyon anlayışının devam ettiği görülür. Güney bordürde doğudan itibaren iki lotusun parça parça korunduğu bir alan yer alır. Sonrasında iki lotus arasında doğu yönünde adım atar pozisyonda bir karaleylek karşımıza çıkar. Başı geriye dönük olan leyleğin başı, boynu ve göğsünü kaplayan alan koyu gri, gövdesi beyazla detaylandırılmış açık gri renkte betimlenmiştir. Gagası ve korunmuş olan tek ayağı kırmızıdır. Gözleri yuvarlaktır. Boş bir alandan sonra korunmuş olan kısımda karaleylek ile aynı yönde ve aynı pozisyonda, başı korunmadığı için türü anlaşılmayan bir başka su kuşu yer alır. Gövdesi ve bacakları leyleği andıran bu kuş kahverengi ve siyah renkler kullanılarak resmedilmiştir. Üçüncü sırada yer alan ördek yine aynı yönde ilerler durumdadır. Başında kahverengi, gövdesinde pembe, kanatları ve gövdenin üstünde yeşil kahverengi ve beyaz renkler kullanılmıştır. Bu parçada görülen diğer kuş

bir başka ördektir. Diğerlerinden zıt yöne dönük olan ördek öne doğra hafifçe eğilmiş ve adım atar pozisyondadır. Yeşilbaş ördeklerdeki gibi boynunda beyaz halkası bulunmakla birlikte kahverengi renkte yapılmıştır. Korunmuş olan bir başka parçada, üç sakarmeke betimi yer alır. Lotus meyvesinin içindeki yuvada bulunan iki yavru yan yana durmaktadırlar. Anneleri ise onlara doğru uçar pozisyondadır. Kahverengi olan kuşların detaylarında siyah kullanılmıştır. Gagalarının üst kısmından başlayan ve başın üstüne kadar çıkan beyaz lekeleri mevcuttur. Bordürün güneybatı köşesinde korunmuş olan alanda doğuya doğru betimlenmiş başı ve ayakları korunmamış olsa da boynu ve gövdenin eğiminden yere doğru eğilmiş olasılıkla yerden yemlendiği anlaşılan bir ördek yer alır. Gövdesi gri renkte, kanatları beyaz üzerine siyah beneklidir. Ördeğin arkasında bulunan ve biri tam köşede olan lotusların sadece gövdeleri korunmuştur. Köşedeki lotusun yanında, batı bordürde yer alan tek kuş sadece bacakları ve gövdesi korunmuş bir leylektir(?). Leyleğin(?) gövdesi gri bacakları kırmızı yapılmıştır. Leyleğin diğer yanındaki lotus tama yakını korunmuştur.

Batı bordürde araba üzerinde oturan bir kadın ve bir erkek betiminin yer aldığı alan dışında neredeyse tamamı tahrip olmuş durumdadır. Arabanın tekerleklerinin bir kısmı ile figürlerin göğüsten yukarı bölümleri korunmamıştır. Küçük tekerleklerin taşıdığı ince bir platformdan oluşan araba sarı ve kahverengi tesseralardan oluşur. Arabanın üzerinde oturan iki figürden erkek olan hafifçe soluna dönmüş, yarı uzanmış pozisyonda ve aynı yöndeki yüksek mindere yaslanmaktadır. Gövdesi ¾ dönüş pozisyonunda gösterilmiştir. Bacakları arabanın üzerinde, dizden hafifçe kıvrık ve ayakları çapraz durumdadır. Sağ kolunu düz bir şekilde yukarı kaldırmış ve elinde bir nesne tutar. Gövdesi çıplak bırakılmış figürün kalça hizasından ayak bileklerine kadar, bacakları, bol bırakılmış bir kumaş (örtü) ile sarılmıştır. Örtüde koyu yeşil, gri ve siyah renkleri kullanılarak kıvrımlar gösterilmiştir. Göğüs, kaburga kemikleri, karın ve göbek deliği detayları belirtilmiştir. Kadın figür, diğerinin arkasında ve onunla aynı yönde oturmaktadır. Gövdesi dik ve cepheden gösterilmiştir. Bacakları dizden hafifçe kıvrılmış şekilde, diğer figürünkiler ile aynı yönde ve benzer pozisyonda yer alır. Gövdesi çıplak, bacakları ise ayaklarını açıkta bırakacak şekilde sarı ve pembeyle gölgelendirilmiş kırmızı bir örtüye sarılıdır. Bacaklarının arkasında, figürün yanında

beyaz, sarı ve gri renklerle yapılmış başka bir kumaş, figürün yanında uçuşur görünümdedir. Aynı kumaşın bir bölümü ise figürün kucağında içi meyve dolu şekilde betimlenmiştir. Figür, meyvelerin bulunduğu kumaşın iki ucundan tutar. Sağ eli, bilekten itibaren korunmamıştır ancak, sağ kolunun hareketi ve meyve dolu kumaşın bir ucunun yukarı doğru betimlenmiş olmasından, eliyle tuttuğu anlaşılmaktadır. Diğer ucunu da, karnı hizasında sol bileğinin üzerinden sarmış ve elinin dışından avuç içine almıştır. Sağ kolunda sarı ve siyah renkli bir pazıbende sahiptir.

Figürlerin çıplak gövdelerinin konturları genellikle kahverengidir. Ten rengi olarak pembe, beyaz, sarı ve kırmızı kullanılmıştır. Meyve tasvirlerine kırmızı ve sarı rengin yanında yaprakların yeşil ve siyahla yapıldığı görülür.

Bu bordürün iç kısmında iki sıra siyah tesserayla sınırlandırılmış 3 cm kalınlığında kırmızı bir bant bulunur. Onu takip eden 8 cmlik bir dalga motifi kuşağı ile içe doğru sırayla beyaz, sarı-pembe, kırmızı ve siyah tesseraların gökkuşağı şeklinde dizildiği 3 cm kalınlığında bir bant ana panoyu çevrelemektedir.

Ana Pano *(*Lev. 23-24)

Mozaik döşemenin merkezindeki ana bezeme alanında büyük ölçüde tahribat ve tessera kaybı söz konusudur. Ancak korunmuş olan alanlardaki figürlerden kompozisyonun güneyden izlenecek şekilde tasarlandığı anlaşılır. Kuzeydoğu, kuzeybatı köşelere yakın kenarlarda kısmen korunmuş birer ağaç ve kuzeybatıda ağacın yanındaki bir avcı figüründen başka güney kenarın doğusunda köşeye yakın olan alanda bitki ve taş betimi yer alır. Kuzeybatıdaki alanda, batı bordürdeki araba üzerindeki çiftin betimlendiği bölümün biraz kuzeyine denk gelecek şekilde, batı bordüre oldukça yakın resmedilmiş bir balıkyüzgeçli palmiye ağacı bulunur. Gri, siyah ve beyaz renkler kullanılarak yapılmış olan gövdesi kökten yukarı doğru daralmaktadır. Ağacın altı iç kısımda "ters V" şeklinde yapılmış ve bu şekilde kökü şematik de olsa belirtilmiştir. Dal ve yapraklarında siyah ve yeşil renkler kullanılmıştır.

Ağacın hemen doğusunda, ağaçla aynı hizada bir avcı figürü yer alır. Genel olarak sağ yarısı korunmuş olan figürün sağ diz altından yukarıya, hemen hemen beline kadar olan bölümü ile sağ kolu ve sağına doğru uçuşan pelerinin ucu görülebilmektedir. Elinde

yatay olarak tuttuğu ve arka kısmı görünen mızrakla soluna doğru saldırı pozisyonunda olduğu anlaşılır. Figür uzun kollu bir tunik ve dizini örtecek uzunlukta dar kısa bir avcı pantolonu giymektedir. İki giysi de beyaz olmakla birlikte gölgelendirmelerde gri renk kullanılmıştır. Kol manşeti ve etek ucu kırmızı iki şerit arasında, alternatif olarak kırmızı, yeşil, beyaz ve yer yer sarı renkli bitişik yatay şevronlardan oluşan bantlarla süslenmiştir. Pantolonun diz altındaki paçasında iki siyah şerit arasında sarı ve beyaz renkte tesseraların karışık kullanıldığı süsleme görülür. Belinde kahverengi ince bir kemere sahiptir. Arkasında uçuşan pelerininde, korunduğu kadarıyla, kırmızı, pembe, beyaz, açık sarı, açık kahverengi, yeşil ve siyah renkleri görülmektedir.

Kuzey kenarın doğu kısmına gelindiğinde, bordüre yakın olan ana bezeme alanında yan yana, iki ağaç arasında kırmızı çiçekli bir çalılık bitkisi bulunur. Ağaçlardan batıda olanı küçük ve sık yapraklıdır. Yeşil, gri ve siyah renklerle işlenmiştir. Çalılık bitkisinin yeşil ve siyahtan yapılmış ince dalları ve kırmızı çiçekleri vardır. Diğer ağaç yine balıkyüzgeçli palmiye ağacıdır. Bu ağaç için de diğerleriyle aynı renk tesseralar kullanılmıştır. Güneydoğu bölümde küçük bir kaya, bitkisel betimler ile olasılıkla bir ata ait kuyruğun uç kısmı görülmektedir.

Korpus No: 7

Mozaiğin adı: - (lev.25)

Bulunduğu mimari kontekst: Amazonlar villası 7 nolu mekan

Mozaiğin tekniği: -

Mozaiğin Boyutları: 5.37 x 5.38 m

Tessera Yoğunluğu:194 T/dm^2

Tessera renkleri: Beyaz, sarı, kahverengi, kırmızı, pembe, siyah

Korunmuşluk durumu: Mozaik yerinde korunmaktadır. Restorasyonu ve konservasyonu yapılmıştır

Tanım:

Bordür

Mozaiğin bordürü hiç korunmamıştır. Ancak harç kalıntıları ve mermer plaka parçalarının ele geçmesinden bu mozaiğin bordürünün mermer döşemeli olduğu düşünülmektedir.

Ana Pano

Ana panonun orta bölümü tamamen tahrip olmuş, kuzey ve güney kenarlarda korunmuştur. İç içe iki bantla çevrilidir. Dıştaki bant beyazdır. Siyahla sınırlandırılmış bu bantlardan içte olanı kahverengi, sarı ve beyaz gölgelidir. Ana pano beyaz tesseralardan oluşan üst üste bindirilmiş balık pulu desenli olup aralarına gül goncaları serpiştirilmiş şekilde düzenlenmiştir[22].

Korpus No: 8

Mozaiğin adı: Ktisis Mozaiği (Lev.26)

Bulunduğu mimari kontekst: Amazonlar villası, 8 nolu oda

Tekniği: Opus vermiculatum

Boyutları: 535x531 cm

Tessera Yoğunluğu: Bordür 171 T/dm^2; ana pano zemin 168 T/ dm^2; Ktisis'in yüzü 333 T/dm^2

Tessera renkleri: Beyaz, siyah, kahverengi, pembe, kırmızı, bordo, mavi, gri, yeşil, sarı

[22] *Décor I,* 340, pl. 219 c.

Korunmuşluk durumu: Mozaik yerinde korunmaktadır. Doğu kenardaki bordür, güneydoğu köşe ile güney kenarın orta kısmından merkeze doğru, Ktisis betiminin çerçevesine kadar olan alanda tesseralar dağılmış durumdadır. Ayrıca batı ve kuzey bordürde de birer boş alan dışında panel iyi korunmuştur. Restorasyonu ve konservasyonu yapılmıştır.

Tanım:

Bordür

Ana pano, batı kenarda korunan bölümden anlaşıldığı kadarıyla, en dışta yaklaşık 12.5 cm kalınlığında oluşan beyaz bant ile çevrelenmiştir. Döşemenin dış bordürü iki sıra siyah tessera ile sınırlandırılmış üç kesişen sekizgen sırasından oluşmaktadır.[23] Kuzeyde 63 cm, güneyde 56.5 cm, batıda 55 cm genişlikte olan bu bordür doğuda kısmen tahrip olmuştur. Sekizgenlerin her kenarı eşit olmamakla birlikte, birbirlerini uzun kenarlarından kesmektedirler. Bu şekilde her sekizgen, dört tane uzun altıgen[24] ile ortada bir kareden meydana gelmektedir. Konturları siyah tesseralarla belirtilmiş sekizgenlerin oluşturduğu altıgenler alternatif olarak beyaz, yeşilimsi kahverengi ve pembe olmak üzere üç renktedir. Kareler kırmızı renkte olmakla birlikte ortalarında beyaz tesseralardan küçük kareler bulunmaktadır.

Dış bordürlerin karşılıklı olarak aynı şekilde renklendirilmiş olduğu görülür. Ancak altıgenlerin yatay ve dikey olanlarındaki renk düzenlemesi farklıdır. Doğu ve batı bordürde yatay altıgen sıralarının renkleri alternatif olarak pembe ve yeşilimsi kahverengi, dikey altıgenler ise beyazdır. Şema, bozulmadan güney ve kuzey bordürlerde devam ettiğinde yatay ve dikey altıgenler renkleriyle birlikte yer değiştirirler.

[23] *Décor I,* 67, pl.28b.
[24] *Décor II,* 36.

Bu bordürün iç kısmında 5.5 cm genişliğinde beyaz bir bant, 11 cm basit örgü motifli bordürün çevresinde yer almaktadır. Örgü motifi, siyah zeminli olup, alternatif olarak kırmızı ve mavi tonlarında gölgelendirilmiş halatlardan oluşur.[25]

Ana Pano

Ana pano zemini aralarına gül goncaları yerleştirilmiş balık pullu deseninden oluşan bir tasarıma sahiptir[26].

Mozaiğin ortasındaki 119x176 cm ölçülerindeki panel, 9 cm kalınlığında, siyah konturlu, kahverengi, sarı ve beyaz renkli tesseralarla gölgelendirilmiş bir çerçeveye sahiptir. Panelde Ktisis, iki paye arasında ayakta dururken betimlenmiştir. Figürden biraz daha kısa olarak yapılmış olan bu payeler, panelin iki kenarında yer alır. Siyah, açık gri, koyu gri ve beyaz renkli tesseralar kullanılarak gölgelendirilmiş ve hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Ktisis'in arkasında, uçlarından, payelerin tepelerine tutturulmuş ve gerilmediği için üst kenarı yay şeklinde duran kumaş görülmektedir. Kenarları ponponludur. Yeşil renktedir ve kıvrımlar açık yeşil ile siyah tesseralarla belirginleştirilmiştir.

Paneldeki betimlemenin fonu, üst bölümünde kalan zemin ana pano zemin tasarımı ile uyumlu olarak balık pulu şeklindedir.[27] Ktisis figürünün başının her iki yanına üçer harf gelecek şekilde adı yazılmıştır: KTI-CIC.

Panelde Ktisis'in gövdesinin üst bölümü gösterilmiştir. Frontal duruşa sahip figürün sol kolu dirsekten kıvrılmış ve göğsü hizasında iki ucu sivri uzantılı bir çeşit ölçü aleti tutmaktadır. Sağ kolu da, benzer şekilde dirsekten kıvrık, eli gövdenin ön kısmında işaretparmağı ile ölçü aletine dokunur durumdadır.

Saçları, siyah, kırmızı ve bordo tesseralarla dalgalı olarak şekillendirilmiş ve ense hizasında uzunluğa sahiptir. Ön bölüm ortadan ikiye ayrılmış ve yanlara doğru taranmıştır. Başının üst kısmına yerleştirilmiş, olasılıkla inci işlemeli altın (sarı, yeşil ve

[25] *Décor I*, 120, pl. 70j.
[26] *Décor I*, 340, pl. 219 c.
[27] *Décor I*, 336, pl. 215 a.

beyaz renklerin kullanıldığı) pendilialı bir taca sahiptir. Saçının tacın ortasında kalan tepe kısmı kabarık durmaktadır. Aynı zamanda altın halkalı ve incili sarkan küpeleri vardır.

Yüzü üçgen ve ince, alnı dardır. Kaşları yay şeklinde ve belirgin, gözleri oldukça iri ve göz çukurları derindir. Gözkapakları açık kahverengi tonlarında tesseralarla belirginleştirilmiştir. Gözbebekleri siyah ve yuvarlak bir tessera ile yapılmıştır. İnce ve uzun burunludur. Küçük ağızlı ve ince dudaklıdır. Konuşur durumda betimlenen figürün hafif aralık dudakları arasından alt dişleri görünmektedir. İnce ve zarif boynunda sarı, yeşil ve bordo renklerinin kullanıldığı bir kolyesi vardır.

Ktisis, uzun kollu olasılıkla tunik üzerine manto giymektedir. Tunica beyaz renkte olmakla birlikte harekete bağlı kıvrımlar açık kahverengi tonlarında tesseralarla belirtilmiştir. Sarı paludamentum sağ omuz üzerinde iç içe kırmızı, siyah ve yeşil renkteki dairelerden oluşan bir broş ile tutturulmuş, sağ kol ve gövdenin sağ yanını açıkta bırakmaktadır. Sağ omuz altında hafif oval şekilli koyu yeşil, bordo ve kırmızı renkli bir süsleme bulunmaktadır. Tunicanın bilek kısmındaki iki şerit ve paludamentumun ön kısmında sağ göğüs hizasından başlayarak gövdenin büyük bölümünü kaplayan tablion ve kolundaki oval süsleme ile aynı renktedir.

Korpus No: 9

Mozaiğin adı: Hizmetkar ve zebra mozaiği (lev. 27-28)

Bulunduğu mimari kontekst: Amazonlar Villası 9 nolu oda

Tekniği: opus tesellatum, opus vermiculatum

Boyutları: 523x 533 m

Tessera Yoğunluğu: Bordür 177 T/dm^2, ana pano zemin 200 T/dm^2, çoban giysi 206 T/dm^2

Tessera renkleri: Beyaz, siyah, krımızı, mavi, sarı, kahverengi, açık sarı, pembe

Korunmuşluk durumu: Mozaik yerinde korunmaktadır. Batı bordür kenarı ile kuzeybatı köşe tahrip olmuş, tesseralar dağılmış durumdadır. Ayrıca emblemanın batısı ve doğusunda kısmen bozulmuş alanlar bulunur. Mozaiğin restorasyon ve konservasyonu tamamlanmıştır.

Tanım:

Bordür

Mozaik panoyu en dışta 14 cm kalınlığında beyaz bir bant çevrelemektedir. Kuzey ve güney kenarlarda tırtıklı testere dişi motifinden oluşan bir siyah (mavi?) bant bulunur.[28]

Bordür, zıt köşeler teğet olacak şekilde, zikzak düzende yerleştirilmiş, karşılıklı, iki dikdörtgen sırası ve aralarında ortaya çıkan kare ve üçgen motifli desenden meydana gelmektedir.[29] Dikdörtgenler siyah çerçeveli beyaz zeminli olmakla birlikte içlerinde kısa kenarları içbükey makara motifleri yer alır. Kareler, değişken olarak küçük ve büyük olarak yatay bir dizilime sahiptir. Dikdörtgenlerin oluşturduğu kareler, desenin devamlılığına göre, bordürün kenarlarında kesintiye uğramış ve asılı duran üçgenler şeklini almıştır. Kare ve üçgenlerin büyük olanları çoğunlukla farklı gökkuşağı desenleri ile doldurulmuş, ancak herhangi bir sıra ve bütünlük göstermemektedir. Karelerden bazılarında Süleyman düğümü, üç boyutlu küpler, svastika ve artı işareti de görülür. Küçük kare ve üçgenlerin tümünün merkezinde kırmızı, beyaz ve siyah kullanılmış iç içe kareler yer alır.

Bu bordürün iç kısmında, sırasıyla, beyaz renkli ve 60 cm genişliğinde bir bant ile kalykslerden oluşan ikinci bir bordür bulunur. Kalyksler alternatif olarak düz ve ters olmak üzere yan yana bulunurlar. Siyah dalgalı bir çizgi aynı zamanda kalykslerin konturlarını da belirler. [30] Aynı yöne bakan motifler aynı renkte süslenmiştir. Bir grup kırmızı, pembe ve beyazla gölgelendirilirken diğerinde siyah, mavi ve beyaz kullanılmıştır. Renklendirme motiflerin biçimlerine uygun, çan şekline yakın şekilde yapılmış ve iki bölüme ayrılmış, çatallı kalyksler elde edilmiştir. Kalykslerin çatalları

[28] *Décor I*, 38-39, pl. 10/ g.
[29] *Décor I*, 54-55, pl. 20/g
[30] Çatallı kalyks için bkz. *Décor II*, 49. Bordürde kalykslerin dizilişi için bkz. *Décor I*, 112, pl. 62/a-c

arasında kalan üçgenimsi bölümler çerçeve renginde, siyah renkle doldurulmuş olup ortadaki sarı noktalar kalykslerin tepe ya da tomurcuk kısımlarıdır.

Ana Pano

Ana pano zemini beyaz tesseralarla oluşturulmuş üst üste bindirilmiş balık pullu deseninden oluşur. Pulların aralarına kırmızı ve siyah renklerle yapılmış gül goncaları yerleştirilmiştir.[31]

Döşemenin merkezinde 159x98 cm ölçülerinde yer alan panel sarı ve beyaz renklerde oluşturulmuş siyah konturlu bir çerçeveye sahiptir. Zemin döşemesi, beyaz, üst üste bindirilmiş balık pulu biçimindedir. Panelde yularından tuttuğu bir zebra ile sağına doğru ilerleyen bir hizmetkâr tasviri yer alır. Panel zemininin tasarımı ve figürler doğuya doğrudur. Hizmetkârın sağında stilize üç yapraklı yonca betimi bulunur.

Hizmetkâr, teni kahverengi tesseralarla işlenmiş, siyahî bir figürdür. Sağına doğru ilerler pozisyonda olup gövdesi cepheden, başı ¾ soluna dönük tasvir edilmiştir. Gövde ve bacak duruşu hareketiyle uyumludur. Sağ bacak önde, dizden kıvrık ve gövdenin ağırlığını taşımaktadır. Sol bacak gövdeden biraz daha açıkta, geride ve diğerine göre daha gergindir. Gövdesi de sağına doğru hafif eğik durumdadır. Figür başı soluna, zebraya dönüktür. Sağ eliyle sağ omzu üzerinde taşıdığı sopanın ucunu kavramış, sol eliyle de zebranın yularını tutmaktadır. El tasvirleri anatomiye uygun betimlenmiştir.

Hizmetkâr figürünün saçları kıvırcık, kısa ve siyahtır. Başının üzerinde beyaz bir bant vardır. Geniş alınlı, uzun yüzlü ve tok çenelidir. Kaşları belirgin ve yay şeklindedir. Gözler yuvarlak ve başın çevrili olduğu yere bakar durumdadır. Küçük burunlu, ince dudaklı ve tok çenelidir. Çenesi dışta siyah konturla belirginleştirilmiş olup oldukça geniş bir yapıya sahiptir. Çıplak olan gövdesi ve kollarındaki kaslar siyah tesseralarla çizgisel olarak belirtilmiştir. Figürün giysisi kalça üstünden neredeyse ayak bileğine inen peştamaldan ibarettir. Arkayı saran peştamal, önde iki kısa kenarı yukarı doğru toplanarak karın altından bağlanmış ve uçları kalın kumaş tomarı şeklinden önden

[31] *Décor I*, s. 340, pl. 219 c.

sarkmaktadır. Peştamal kırmızı ve pembe renklerde olmakla birlikte, sarı ve yeşil yatay çizgilidir. Figürün ayakları çıplaktır.

Zebra, hizmetkârla aynı yönde yürürken betimlenmiştir. Başı, bacak ve gövdeye göre daha küçüktür. Kulakları açık kahverengi renkte ve oldukça geniştir. Ağız ve burun bölümü kırmızı renktedir. Gözleri yuvarlaktır. Yelesi doğallıktan uzak boynun arkasında dört çıkıntı şeklinde stilize edilmiştir. Kuyruğun ucu da yele gibi şematiktir. Erkeklik organı kahverengi ile vurgulanmıştır. Bacak pozları yürüme hareketiyle uyumludur.

Korpus No: 10

Mozaiğin adı: Apsisli mozaik (lev. 29)

Mozaiğin bulunduğu mimari kontekst: Amazonlar villası 10 nolu mekan

Tekniği: opus vermiculatum

Boyutları: 4.21 x 5.75 m

Tessera Yoğunluğu: bordür 317T/dm^2, kuş tasviri 337T/dm^2

Tessera renkleri: Beyaz, siyah, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, mavi, yeşil, sarı

Korunmuşluk durumu: Mozaik yerinde korunmaktadır. Büyük oranda tahrip olmuş bu mozaikte bordürün bir bölümü ile ana sahneden küçük parçalar korunmuştur. Restorasyon ve konservasyonu tamamlanmıştır.

Tanım:

Bordür

Güney yönünde apsisli olan bordürü doğu ve batı yönlerde kısmen korunmuş durumdadır. En dışta beyaz bant ile çevrili mozaiğin dıştaki bordürü, içte ve dışta iki siyah dentil şeridi ile sınırlandırılmıştır. Beyaz zeminli bu bordürde asma dallarından oluşan sarmal görülmektedir. Dallarda stilize asma yaprakları ve üzüm salkımları ile

filizler betimlenmiştir. Dallar koyu sarı ve gri renktedir. Yapraklarda yeşil ve gri kullanılmıştır. Üzüm salkımlarında her bir üzüm siyah çerçeveli olmakla birlikte her salkımın üzüm rengi aynı değildir. Üzümlerde, kırmızı, gri ve koyu sarı renkler kullanılmıştır. Ancak az korunduğu için bu farklılığın düzenli olup olmadığı anlaşılamamaktadır.

Mozaiğin iç bordürü sarı zeminli olup defneyaprağı girlandından oluşur. Sarı zemin üzerine betimlenmiş bu girland karmaşık bir tasarıma sahiptir. Dışta siyah yapraklar bulunurken içte kırmızı üç yapraklı bir dizi görülür. İki yaprağın arasına uçları beyaz renkte ve kesik olan birer yeşil yaprak yerleştirilmiştir. Yaprak dizlerinin arasında meyveler bulunur.

Bu bordürün iç kısmında beyaz zemin üzerine kırmızı testere dişi deseninden bir bant ana panoyu çevrelemektedir.

Ana Pano

Mozaiğin ana panosu çok az korunmuştur. Zemin beyaz renkte, üst üste bindirilmiş balık pulu deseninde düzenlendiği görülür. Pulların aralarına kırmızı ve siyah renklerle yapılmış gül goncaları yerleştirilmiştir.[32]

Ana pano, zemin üzerinde herhangi bir panel yapılmaksızın dağınık olarak yerleştirilmiş çayır bitkileri ve kuş betimlerinden oluşmaktadır. Panonun orta bölümünde korunmuş olan alanda yemlenmekte olan bir kuşun tam olarak korunmuş olduğu görülür. Kısa bacaklı, uzun kuyruklu ve sarı gagalı bu kuşun türü anlaşılamamıştır. Bu kuşun alt bölümünde sadece gövdesinin orta bölümü ve bacakları korunmuş başka bir kuş görülür. Uzun bacaklı olan bu kuşun gövdesi beyaz ve gri ile renklendirilmiştir. Üst bölümde ise yürümekte olan başka bir kuş görülür. Başı tahrip olmuş olan bu kuşun gövdesi beyaz ve gri ile yapılmış ve üzerinde siyah benekleri mevcuttur.

[32] *Décor I*, 340, pl. 219 c.

Korpus No: 11

Mozaiğin adı: Akhileus mozaiği (Lev. 36-42)

Bulunduğu mimari kontekst: Amazonlar villası, koridor (11 nolu mekan)

Tekniği: opus vermiculatum

Boyutları: 33.25 x 4.52 m

Tessera Yoğunluğu: Ana pano zemin 288 T/dm^2, figürlerin yüzünde 480-499 T/dm^2,

Tessera renkleri: Beyaz, siyah gri, kırmızı, kahverengi, koyu altın kahverengi, pembe, mavi, sarı, koyu sarı, yeşil,

Korunmuşluk durumu: Mozaik yerinde korunmaktadır. Mozaiğin ¾'ü tamamen tahrip olmuştur. Korunmuş alanlar mozaiğin batı yarısında yer alır. Güney ve batı bordürle kuzey ve batı bordürün birleştiği alanlar dışında batı bordür küçük parçalar halinde korunmuştur. Bununla birlikte batı bordürün korunmuş olan bölümleriyle yaklaşık aynı hizada bulunan ana panodaki sahneler de görülebilmektedir. Mozaiğin restorasyon ve konservasyonu tamamlanmıştır.

Tanım:

Bordür (Lev. 30-35)

Bordür, doğuda tamamen tahrip olmasına karşılık batıda bölümler halinde, konuyu takip etmeye olanak verecek kadar günümüze gelmiştir. Beyaz zeminli bordürün en dış kısmı hiçbir alanda izlenememekle birlikte bordür bezemesini dışta, dişleri içe bakacak şekilde betimlenmiş siyah renkli dentil şeridinin çevrelediği görülür. Her diş üç tessera uzunluğunda ve iki tessera kalınlığındadır.[33]

Bordürde ağırlıklı olarak koşan ve otlayan hayvanlarla çayır bitkileri yer almaktadır. Ayrıca ikisi kuzeybatı ve güneybatı köşelerde olmak üzere üç yapı tasviri ile elinde müzik aleti bulunan iki erkek figürü görülür. Hayvanların çoğunluğunu at

[33] *Décor I*, 28, pl. 2/j

tasvirleri oluşturmaktadır. Bundan başka boğa, koyun ve civciv tasvirleri bulunur. Genel olarak bakıldığında at, boğa ve koyun tasvirleri arasında herhangi oransal ayrım yapılmamış olduğu ve hepsinin aynı boyutlarda işlenmiş olduğu görülür. Hepsi de abartılı şekilde güçlü ve sağlıklı olarak gösterilmişlerdir. Atlar koyu gri, pembe ve kahverengi tonlarında olmak üzere üç tiptedir.

Bordürün güney ve batı kenarlarının birleştiği köşeye yerleştirilmiş olan yapı tasvirinin güney yarısı kısmen korunmuş durumdadır. Gri rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı yapının mimari özellikleri net olarak görülememekle birlikte siyahla yapılmış bir penceresi ve pencere etrafında gri renkte bir kemer olduğu anlaşılır. Güney tarafında, duvarına bitişik olarak gösterilmiş siyah ve yeşil dallardan oluşan çalı betimi bulunur. Yapının alt bölümünde siyah iki sıra tessera ile ayrılmış, beyaz, sarı, kırmızı, yeşil, gri, pembe, kahverengi, koyu altın kahverengi renkleriyle yapılmış ve asimetrik olarak yerleştirilmiş farklı boyutlardaki üçgenlerin oluşturduğu bir düzenleme mevcuttur. Bu düzenlemenin kayalık tasviri olduğu düşünülebilir. Kayalığın batı bordürde, kısmen tahrip olsa da, kahverengi ve gri renklerde devam ettiği görülür. Güney bordürün korunmuş tek figürü bu yapıya doğru dörtnala koşmakta olan bir attır. Ön bacakları ileri doğru atılmış, arka bacakları geride ve yerdedir. Daha çok pembe rengin kullanıldığı bu figürde kaburgalar, aralarda kahverengi de kullanılarak, tesseraların yay şeklinde dizilmesi ile belirtilmiştir. Sağ bacak eklemi de benzer renklerde ters "U" şeklinde gösterilmiş, kulakları gri, yeleleri ile sırt, kalça ve bacak konturları kahverengi, siyah ve gri ile detaylandırılmıştır. Gözleri yuvarlak, siyah çerçeve şeklinde verilmiştir. Ağzı kapalı olmakla birlikte belirgin olarak işlenmemiştir. At figürünün altında arkasındaki alanda, yapının yanındaki bitkiyle benzer şekilde işlenmiş çayır otları bulunur.

Batı bordürde yapının kuzey yarısıyla birlikte tahrip olmuş bir alandan sonra bordürün kompozisyonunun takip edilebildiği, yaklaşık 1.80 m uzunluğunda bir bölüm yer alır. Burada ilk olarak anlaşılabilen tasvir bir kayanın ucu ile kayanın dibindeki çayır otudur. Bir boğa burada otlamaktadır. Boğanın başı, ön bacakları ve sırtının bir bölümü korunmuştur. Ottan ısırmış durumda gösterilmiştir. Genel olarak gri renktedir. Arka kısmında tahrip olmuş bir alandan sonra başka bir boğa tasviri karşımıza çıkar.

Kuzeye doğru adım atmış pozisyonda gösterilmiş olan boğanın kalça bölümü ile başı korunmamıştır. Göğüs ve sağ omuz kasları abartılı şekilde gelişkin gösterilmeye çalışılmıştır. Kahverengi ve sarı renktedir. Dış konturları ile omuz ve toynak betiminde siyah veya kahverengi kullanılmıştır. Kuyruğu oldukça uzun ve incedir. Bu boğanın hemen önünde güney tarafından yeşil, gri ve siyah renkle yapılmış dallara sahip bir bitki bulunan, konik şekilli alçak bir kaya betimi yer alır. Kayanın tepesi gri, siyah ve beyaz renk tesseraların düzensiz olarak yerleştirilmesiyle pütürlü bir yüzey görünümü elde edilmiştir. Tepedeki yarım ay şeklindeki bu alanın altında aşağı doğru siyah, koyu yeşil ve beyaz yatay ancak birbirleri arasında yumuşak bir geçişin verilmeye çalışıldığı bir bölüm yer alır. Alt yarısında ise üst bölümdeki aynı renklerin verev ya da düzensiz şekilde küçüklü büyüklü alanlarda kullanılarak kayanın girintili çıkıntılı yapısı belirtilmiştir. Bu kaya ile yanındaki daha yüksek kayalık alanın arasında, tepesi korunmamış bir ağaç yükselir. Gri renkteki ince gövdesinden ince ve kısa dallar çıkan bu ağacın elips şekilli üst dalları ve yaprakları birbirine karışmış bir görünüm sergiler. Detaylı işlenmemiş bu ağacın üst dalları ve yapraklarında koyu yeşil, siyah ve gri kullanılmıştır. Ağacın kuzey yanında yüksek bir kayalık betimi görülmektedir. Arkada kubbe şeklinde yükselen kayanın ön tarafında daha alçak başka bir kaya ile onun yanında oturmakta olan bir erkek figür yer alır. Yüksek bölümleri siyah ve gri ile alçak bölümleri ise beyazla betimlenmiş olan kayalık yukarıda söz edilen stilize kayalık betimlerinden farklıdır. Erkek figür kayanın güney tarafında oturmaktadır. Bacakları ¾ sağına dönük olarak verilse de gövdesi ve yüzü cepheden verilmiştir. Ancak gövdesinin soluna doğru eğimli olması ve göz betiminden kayanın diğer tarafındaki ata doğru baktığı anlaşılır. Bacaklarının baldırdan itibaren alt bölümü korunmamıştır. Dizlerini hafif büktüğü görülür. Gövdesinin ön bölümünün tasviri çok belirgin değildir. Ancak figürün lut çaldığı söylenebilir. Enstrümanın gövde bölümünü göğsüne yerleştirmiş sapı solunda açıktadır. Sol kolu enstrümanın arkasından sapına doğru uzanmış, eli sapın önündedir. Sağ kolu gövdeye doğru uzanmış, dirsekten hafif kıvrık durumda olduğu anlaşılabilmektedir. Saçları siyah çerçeveli gri renkte olup siyah verev çizgilerle şekillendirilmiş bir kep gibi görünmektedir. Alnı dardır. Gözler iri ve siyah, soluna doğru bakar durumdadır. Sakal ve bıyıkları özensizce ve gri renkte işlenmiştir. Yanakları ve dudakları kırmızı ve pembe tesseralarla belirtilmiştir. Figürün beyaz

renkli, diz üstünde bir tunik giydiği görülür. Kapalı "V" yakalı tuniği kolsuzdur. Tuniğin önünde omuzlardan aşağı inen ince iki siyah şerit bulunur. Bununla birlikte tuniğin kıvrımları gri ve siyah renkli tessera dizileri ile belirtilmeye çalışılmıştır. Etek bölümünde siyah renkli iki rozet görülmektedir. Figürün başının üzerindeki "ANAIOΛIC" yazısı figürün ismi olmalıdır.

Söz konusu büyük kayanın diğer tarafında aralarında bir çalı bulunan iki at tasviri yer alır. Atlardan biri çenesini hafifçe yukarı kaldırmış kaya üzerindeki erkek figüre doğru yürümektedir. Başı ve bacaklarına göre gövdesi büyük, boynu kalın yapılmıştır. Sırt ve belinin çok düz ve sağrısının fazla çıkıntılı olması tasvirdeki diğer anatomik bozukluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca kuyruğu olması gerekenden fazla aşağıda betimlenmiştir. Gözleri yuvarlak ve siyah çerçeve içerisinde işlenmiş olup, göz pınarı ile nokta şeklinde ve olması gerekenden geride belirtilmiş olan burun deliği, açık kahverengi olan siyah bir hatla birleştirilmiştir. Burun ucu yuvarlaktır ve dudaklar belli belirsiz işlenmiştir. Sarı, açık kahverengi ve beyaz renklerin kullanıldığı at betimlemesinde gölgelendirmelerle göğüs bölgesi, omuz ve kürek bölgesi, kaburgaları ile sağrısı belirtilmiştir. Toynakları siyah ve kahverengi kullanılarak yapılmıştır. Yelesi, kâkülü ve kuyruğu gri ve siyah renktedir. Bu alandaki diğer at, bir öncekinin zıt yönüne ilerler durumdadır. Sağrı bölümü, böğrü ile arka bacakları ve kuyruğu görülmektedir. Kahverengi olan atın kuyruğunda ve toynaklarında siyah kullanılmıştır. Atın sağ arka bacağında, bilekten dize kadar olan kısmı beyazdır. İki atın arasında diğer alanlarda görülen yüksek çayır otları yer almaktadır.

Yaklaşık 0.60 m lik tamamen tahrip olmuş bir alandan sonra bordür tam olarak anlaşılamayan bir tasvirle devam eder. Altının düz olduğu anlaşılan, beyaz, koyu sarı, kahverengi ve siyah renklerde düzensiz şekillerden oluşan bu alanın hemen yanında kuzey yönündeki ağacın dalını ısırmış bir koyun betimi yer alır. Koyunun kalça ve kuyruk bölümü ile karnının yarısı tahrip olmuştur. Gövdesi uzun ve büyük olup başı oransal olarak küçüktür. Gri renkte konturlu olan koyun beyaz renklidir. Kaburga kemiklerinin olduğu alanda beyaz tesseralar yay şeklinde dizilmişlerdir. Omuz ve kürek bölümü gri konturla belirtilmiştir. Kürek ve kalça bölümünün üst kısımlarında pembe ve kırmızı renkli dar alanlar mevcuttur. Göğsü oldukça şişkindir. Gözleri siyah yuvarlak

çerçeve içinde gösterilmiş, bakışları ısırmış olduğu dal yönündedir. Ağacın gövdesi tam olarak korunmuş olsa da yaprak ve dallarının gövdeye yakın bir bölümü görülebilmektedir. Gövdesi kısa ve ince olarak tasvir edilmiştir. Gri ve az miktarda kahverenginin kullanıldığı görülür. Dalları ve yaprakları birbirinde ayırt edilemeyecek şekilde kütlesel bir görünüme sahiptir. Ters çan şeklinde olup iki yanında sivri çıkıntıları vardır. Yeşil, koyu yeşil, az miktarda siyah ve kahverengi kullanılmıştır. Ağacın diğer tarafında ağaca dönük olarak yerde oturmakta olan başka bir koyun yer alır. Başı ve kalçasının üst kısmı tahrip olmuştur. Sağ ön bacağı hafif dizden kıvrık ancak diğer bacakları gibi toplanmamıştır. Aynı renklerin kullanılmış olduğu bu koyunun, kaburgalarının sonlandığı alan siyahla belirtilmiştir. Kuyruk yuvarlak görünümlü olup alttan yukarı doğru dönüşlü spiral şekline yakındır. Bu oturan koyunun arkasında da bir çalı bitkisi görünmektedir. Oturan koyunun arkasında onunla ters yöne dönmüş üçüncü koyun betimi yer alır. Aynı yönde ilerler şekilde adım atmış olan koyunun bacaklarının dizden aşağısı korunmamıştır. Başı öne eğik, otlar pozisyondadır. İlk koyun tasvirine göre daha küçük boyutlu ve daha orantılı işlenmiştir. Sırt konturu en dışta aralarda tek tük siyahların da olduğu gri ve siyah iki dizinin kullanılması ile oluşturulmuştur. Başı, boyun ve göğüs konturu gri, diğer alanlarınki siyahtır. Koyunun ana rengi beyaz ve gridir. Kaburga betimi siyah yay şeklindeki dört sıra tessera dizisiyle gösterilmiş, omuz ve kürek bölümü siyah konturla belirtilmiştir. Kürek ve kalça bölümlerinin üst kısmında, ilk koyun tasvirinde görülen pembe ve kırmızıda oluşan bölümler, bu figürde çok belirgin işlenmiştir. Kuyruk ikinci koyun figürüyle aynıdır. Başında, alından burun ucuna kadar olan bölüm fazla kavislidir. Gözleri siyah yuvarlak çerçeve şeklinde gösterilmiştir. Bakışları önündeki yiyeceği bitkiye doğru yönelmiştir. Başının sol tarafındaki sivri çıkıntı kulak olarak düşünülebilir. Koyunun önünde sivri ve uzun yaprakları olan ve yerden bitmiş bir bitki yer alır. Kuzeyden rüzgar esmişçesine yapraklar güneye doğru eğilmişlerdir. Yeşil, koyu yeşil, siyah ve aralarda seyrek olarak kahverengi tesseralar kullanılmıştır.

Söz konusu bitkinin hemen yanında bir yapı yer alır. Ön bölümünde tahrip olmuş dikdörtgen şeklinde bir alan bulunur. Tek katlı yapının önde iki penceresi vardır. Yapının yan kısmı da betimlenmiş ancak perspektife uymadan, düz olarak

gösterilmiştir. Yapı kiremit döşeli kırma çatılıdır. Siyah konturlu çatıda kiremitler kahverengi, gri, kırmızı ve pembe renkler kullanılarak yapılmış, siyah tek sıra tesseralı düzensiz hatlarla belirtilmiştir. Yan bölümdeki alınlık beyaz çerçeveli ve koyu yeşil renktedir. Ortasında yine beyaz çerçeveli ve içi siyah daire şeklinde bir pencere bulunur. Yapının duvarlarının tasvirinde gri ağırlıkta olmak üzere, siyah, koyu yeşil ve kahverengi tesseralar karışık ve düzensiz olarak döşenmiştir. Ön cephedeki pencereler beyaz çerçeveli olmakla birlikte içlerinde yapı duvarlarındaki renkler aynı biçimde kullanılmıştır. Yapının yan cephesinde siyah dikdörtgen şeklindeki siyah bölüm kapı gibi durmaktadır. Bu yapının arkasında ince ve dikdörtgen şeklinde bir yapı daha yer alır. Tek cepheli betimlenmiştir. Çatısı üçgen şeklinde ve kiremitlidir. Kiremitler diğer yapı ile aynı şekilde gösterilmiştir. Beyaz çerçeveli, içi siyah, iki dikdörtgen penceresi bulunur. Yapının duvarlarında gri renk ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Yukarıda sözü edilen yapıyı, yönleri güneye doğru olmak üzere arka arkaya sıralanmış üç at tasviri izler. Hepsinin önünde birer çalılık bitkisi bulunur. Öndeki, yapıya en yakın olan at, önündeki alçak çalıdan otlanır pozisyonda, sağ ön bacağı önde ve başını öne eğmiştir. Sol arka bacağının tamamı ile sağ arka bacağının toynağından dize kadar olan bölümü tahrip olmuştur. Sırt ve sağrı bölümü uzun yapılmış atın beli bir girinti ile belirginleştirilmiştir. At genel olarak pembe renkle tasvir edilmiştir. Bununla birlikte, ön sol bacak konturları ile kürek ve omuz bölümü ve kaburgalarının tasvirinde kahverengi ve kırmızı kullanılmış, sırt, göğüs ve sağ ön ve arka bacaklarında ise siyah kontur görülür. Yelesi, kâkülü ve kuyruğu siyah ve kahverengi ile betimlenmiştir. Toynakların siyah ve kahverengi görülse de gri daha yoğundur. Başı gövdesine göre küçüktür. Alın ve burun arasındaki çukurluk doğala uygun değildir. Ayrıca burun bölgesi çok kısa tutulmuş, burun deliği geride gösterilmiştir. Göz yuvarlak siyah çerçevelidir. Siyah nokta şeklindeki burun deliği ve gözü kahverengi bir hat birbirine bağlar. Bu atın arka ayaklarının da bulunduğu tahrip olmuş alan, arkasındaki bitkinin alt bölümü ile ikinci atın aynı hizadaki burun, boyun ve omuz bölümünü de içine almaktadır. Bununla birlikte ikinci atın sağ arka bacağının bir bölümü, ön bacaklarının dizden aşağı bölümü ile sağrının bir kısmı da tahrip olmuş durumdadır. Bu atın da gövdesi diğerleri gibi uzun yapılmıştır. Konturlarında yeşilimsi kahverengi kullanılmış

olan atın gövdesi sarı ve beyaz renklerle oluşturulmuştur. Sırt konturunda siyah ve kahverengi görülür. Omuz ve kürek bölümü kahverengi ve yeşilimsi kahverengi ile belirtilmiştir. Kaburganın bitişi yine aynı renkteki bir yay ile gösterilir. Kakül ve uzun yeleleri ile kısmen tahrip olmuş kuyrukta siyah, kahverengi ve yeşilimsi kahverengi kullanılmıştır. Göz yuvarlak siyah çerçeve içerisindedir. Yeşilimsi kahverengi renkteki iki kulağı da ayırt edilebilmektedir. Sağ arka bacağın korunmuş olan üst kısmı siyah çerçeveli ve kahverengi olmakla birlikte sol arka bacağında aşkın seki ile sekiden dize kadar olan bölümde siyah çizgilere sahiptir. Korunmuş olan tek toynağı yine sol arka toynak kahverengi ve yeşilimsi kahverengidir. Bu atın, diğerlerinden farklı olarak üst bölümünde yer alan "TABIAC" şeklindeki Grekçe yazıt bu atın ismi olmalıdır. Üçüncü sırada ise otlayan aynı zamanda tayını emziren bir kısrak yer alır. Gövdesi diğerlerine göre daha kısa, boynu daha ince ve göğüs çıkıntısı çok daha küçüktür. Başını eğmiş, önündeki çalıdan otlamaktadır. Genel olarak siyah konturlu olan kısrak gri renge sahiptir. Ancak yer yer kahverengi ve yeşilimsi kahverengi de kullanılmıştır. Kürek ve omuz bölümü çevresi gri ortası kahverengi ve yeşilimsi kahverengi olmak üzere, diğerlerinden daha az belirgin şekilde gösterilmiştir. Başı ve kulakları gri renkte yapılmış yeşilimsi kahverengi ile hatları belirtilmiştir. Ağzı hafif açık olduğu dudakları arasındaki pembelikten anlaşılır. Kâkül, yele ve kuyruğu, siyah ve kahverengi renktedir. Toynaklar gri ve siyahtır. Kısrağın arkasında, süt emen tay kahverengi ve yeşilimsi kahverengi renklidir. Başını, kısrağın arka bacakları arasından kasık bölgesine doğru uzatmış olduğu görülür. Hala göbeği sarkmaktadır. Omuz ve kürek ve kaburga bölgesinin betimi büyük atlardaki ile aynı, siyah ve kahverengidir. Ağzı ve gözleri siyahtır.

Tayın arkasındaki tahrip olmuş alanın, sadece, dalları ve yapraklarının az bir kısmının korunmuş olduğu bir ağacı kapsadığı görülür. Ağacın hemen yanında bir taşın üzerine oturmuş ve lut çalan bir erkek figür yer almaktadır. Batı bordürün güney tarafında yer alan figürle aynı pozisyonda betimlenmiş bu figürün daha belirgin işlendiğini söylemek mümkündür. Başı hafifçe sağına doğru dönüktür. Saçları yüzünü çevreleyerek kulak hizasında küt biçimli ve kıvırcıktır. Saç betiminde siyah ve kahverengi kullanılmıştır. Alnı dar, kaşları yay şeklinde gözleri iri ve siyahtır. Bakışları

yine sağına doğru yönelmiştir. Dudakları siyah ve kırmızının kullanılmış olduğu ince bir çizgi ile belirtilmiştir. Yuvarlak yakalı, kolsuz tunik giymektedir. Tunik, omuzdan aşağı inen iki siyah şeritlidir. Sol kolunda omzunun altında kırmızı, bant gibi görülen kumaşın ucu kıvrımlı bir şekilde müzik aletinin altından aşağı inerek gövdesinin yanında, kayanın üzerinde görülmektedir. Figürün çaldığı müzik aleti, çan şeklinde gövdesi olan, uzun saplı ve olasılıkla telli bir çalgıdır. Gövdesi sarı ve sapı sarı renkli olan çalgının telleri iki sıra kahverengiyle gösterilmiştir. Çalgının gövdesini, karnı üzerine yerleştirmiş sağ eli gövdede, sol eli, başparmağı sapın arkasında, diğer dört parmağı ön kısmında olacak şekilde betimlenmiştir. Sağ omzu belirgin şekilde işlenmiştir. Üst bacak bölümünün tahrip olmasına rağmen sağ dizinini üst kısmında korunmuş tek sıra beyaz renkli tessera, diğer figürde görüldüğü gibi diz üstünde bir tunika giydiği izlenimini vermektedir. Bacağın ayak bileği ile dizi arasındaki bölümü saran kırmızı renkli çorap giymektedir. Sağ bacak dizden kıvrık, ayağı diz doğrultusunda düz durmaktadır. Bu figürün her ne kadar bacaklarının üst bölümü korunmamış olsa da, sol bacağının diğerinden biraz açıkta ve sola hafifçe yatırmış olduğu görülebilmektedir. Pozisyona uygun şekilde sol bacağın dizden alt kısmı ve ayak cepheden verilmiştir. Oturmakta olduğu kayanın hemen bitişiğinde koyu yeşil ve siyah bir çayır otu yer alır. Çalının yanında ise, müzik çalan figüre doğru dönük olduğu anlaşılan bir atın iki ön bacağının bilek ve toynak bölümleri görülür. Atın geri kalanı tahrip olmuştur.

Batı bordürün bundan sonraki bölümünde yaklaşık olarak 11 m lik tahrip olmuş bir alan yer alır. Sadece, bordürün güneyden yaklaşık 4.50 m sinde küçük bir alanda, korunmuş olan ön ayağından anlaşıldığı kadarıyla bir koyunun başı ile yemlenen iki kuş yavrusu arasında anne kuşun gövdesinin alt bölümü ve ayakları görülmektedir. Yavru kuşlar güneye doğru, anne kuş ise zıt yönde profilden betimlenmiştir. Önlerindeki yemler siyah ve gri noktalar şeklinde gösterilmiştir. Gri ve beyaz renklerde betimlenmiş olan kuşların bacakları kısa ve siyah renktedir, ancak türü anlaşılamamıştır. Başı ve bir ayağı görülen koyun da anne kuş ile aynı yönde profilden gösterilmiştir. Yavru kuşlardan öndekinin karşısında, o da başını öne doğru, yemlere doğru eğmiş ve ağzı

açık betimlenmiştir. Arkadaki yavru kuşun arka bölümünde kırmızı ve pembe renklerdeki nesne, tanımlanabilecek kadar korunmamıştır.

Bu alanda kuzeye doğru yaklaşık 4.50 m uzunluğundaki bir boşluktan sonra yaklaşık olarak 3 m korunmuş bölümde görülebilen ilk tasvir, yan yana, güneye doğru yönelmiş olduğu anlaşılan bir at ve ayakta duran bir insan figürünün ayaklarıdır. Atın sadece siyah ve kahverengi toynakları ile ön bilekleri korunmuştur. İnsan figürünün bacaklarının baldır bölümüne kadar olan kısmı görülebilir durumdadır. Figürün sağ ayağı taşıyıcı, sol ayağı çapraz olarak diğerinin önündedir. Hemen solunda görülen dik duran asaya dayanmakta olduğu söylenebilir. Ayakları ve bacakları çıplak olarak, pembe renkte betimlenmiştir. Bu figürün solunda (bordürün kuzey yönüne doğru) yan yana iki ot kümesi betimlenmiştir. Otları, kuzeye doğru, aralarında yine birer çalı olmak üzere farklı duruşlar gösteren dört at tasviri izler. Bunlardan ilki kuzeye doğru yönelmiş durumda ve profilden betimlenmiştir. Gövdesinin üst yarısı ile başı tamamen tahrip olmuştur. Sol arka bacağı biraz öndedir. Karnı ve göğsü şişkin yapılmıştır. Bacakları, daha güney bölümündekilere göre daha uzundur. Siyah konturlu ve kahverengi renktedir. Kaburga bitimi siyah yay şeklinde gösterilmiş, göğüs ile omuz ve kürek bölgesi siyahla detaylandırılmıştır. Toynakları siyah, uzun görünen kuyruğu siyah ve kahverengidir. Bu atın önündeki çalıdan sonra yer alan ikinci at, önceki ile aynı yönde ve aynı pozisyonda durmaktadır. Başının üst kısmı tahrip olmuştur. Bacak ve gövde boyutlarında gözle görülür herhangi bir orantısızlık bulunmamasının yanında boynu kalın ve kısa yapılmıştır. Sağrı bölgesi fazla yüksek ve yuvarlaktır. Başı dik ve ağzı açıktır. Gözü korunmamıştır. Ancak önceki at figürlerinde de görülen göz ile burun deliği arasındaki hat bu atta da bulunur. Siyah konturla tasvir edilmiştir. Ağırlıklı olarak koyu sarı ve yeşilimsi kahverenginin kullanılmış olduğu görülür. Bununla birlikte kaburga yayı siyah ve kahverengi iki sıra tessera ile belirtilmiş, omuz ve kürek bölgesi ile göğüs detaylarında kahverengi kullanılmıştır. Sağ bacakları gövdesi ile aynı renkte iken, iç yüzleri görülen sol bacaklarında kahverengi kullanılmıştır. Toynakları siyah, kuyruk siyah konturlu ve gövde ile aynı renktir. Yelesinde siyah tercih edilmiştir. Önündeki çalının diğer tarafında, ağzı açık bir biçimde çalıya doğru eğilmiş bir başka at tasviri görülür. Bu at, diğerlerinden farklı olarak ota biraz geriden yaklaşır şekilde

gösterilmiştir. Bunun için at bordüre arkasından başına doğru eğimli olarak yerleştirilerek gövdenin sahnenin gerisinde olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Ancak perspektif uygulaması gövde ve bacaklara doğru yansıtılamadığı için atın arka bacakları havadaymış, hatta çifte atarmış gibi bir görüntü oluşmuştur. Tam olarak korunmuş olan bu atın oransal özellikleri bir önceki ile benzerdir. Başı gövdesine göre küçüktür. Alın ve burun keskin hatlarla verilmiştir. Göz konturu belirgin değildir. Kulaklar işlenmiştir. Siyah konturlu ve kahverengi olan atın kaburga yayı, omuz ve kürek bölgesi ile göğüs detaylarında siyah kullanılmıştır. Toynakları siyah, kuyruk siyah konturlu kahverengidir. Yelesinde siyah tercih edilmiştir. Bu atın diğer tarafındaki çalıdan sonra, ters yöne dörtnala koşan bir at yer alır. Ön bacakları havada, ileri doğru, arka bacaklar geride ve gergin şekilde betimlenmiştir. Burun konturu keskin bir hatla belirtilmiştir. Gözü oval şekilli ve ileri doğru bakar durumdadır. Burun deliği siyah nokta ile belirtilmiş ve gözü ile arasında bir hat bulunur. Kulakları gövde ile aynı renktedir. Genel olarak pembe renkteki figürün konturlarında ve detaylandırmalarında kahverengi ve kırmızı kullanılmıştır. Yelesinde ve toynaklarında kahverengi ile siyah görülür. Pozisyonu itibariyle, aynı hizada görünen arka bacaklardan daha gerideki sol bacak kahverengi yapılırken, öndeki sağ bacak gövde ile aynı renkte betimlenmiştir.

Bordürde, koşan atı tasvirinden, yaklaşık 1.70 m uzunluğunda tahrip olmuş bir alandan sonra yaklaşık 1.20 m lik alanda ağacın yapraklarını yemekte olan bir koyun ile kaya ve boğa tasvirleri görülür. Korunmuş sahnenin güney kenarında bodur ve ince bir ağaç betimi yer alır. İnce ve kısa gövdesi olan ağacın gövdesi gri konturlu olmak üzere beyaz ve gri renklerdedir. Dalları ile yaprakları ayırt edilememekle birlikte siyah, yeşil ve gri renkler kullanılmıştır. Ağacın yapraklarını yiyen koyun tasviri ise ağacın kuzeyinde bulunur. Gerideki, sağ ve sol bacakları siyah olmak üzere genel olarak konturlarında gri kullanılmış, bazı alanlarda kahverengi de eklenerek kontur belirginleştirilmiştir. Gövdesi ve başı beyaz ve gri renktedir. Omuz ve kürek bölümü gri konturla belirtilmiştir. Kürek, kalça bölümü ile başının üst kısımlarında pembe ve kırmızı renkli dar alanlar mevcuttur. Göğsü oldukça şişkindir. Gözleri siyah çerçeve içindedir. Kuyruğu dıştan içe doğru kıvrılmış spiral şeklinde ve dolgundur. Koyunun arkasında alçak konik şekilli bir kaya yer alır. Dıştan içe doğru siyah, kahverengi,

yeşilimsi kahverengi renklerindeki tesseralar, kayanın şekliyle uyumlu olarak dizilmiştir. Daha içte yeşilimsi kahverengi, gri ve yer yer beyaz yatay tessera dizileri alternatif olarak düzenlenmişlerdir. Kayanın arkasında yükselen iki ağaç dalı görülür. Birinin üst kısmında oval şekilli yapraklar bulunur. Ancak diğer dalın bu bölümü iyi korunmamıştır. Dallar ve yapraklar yeşil ve siyah tesseralardan oluşur. Kayanın kuzey tarafında bir boğa betimi yer almaktadır. Bu boğa da, daha önce bir atta görülen benzer bir uygulama ile tasvir edilmiştir. Boğa ¾ solundan gösterilmeye çalışılmış, baş tasvirinde başarılı olunmuşsa da, gövde ve bacaklara uygulanamamıştır. Boğanın bordüre, arkasından başına doğru eğimli olarak yerleştirilmesi, gövdenin sahnenin gerisinde olduğu izlenimi vermek için yapılmış bir perspektif uygulamasıdır. Ancak boğanın arka bacakları havadaymış gibi bir görüntü oluşmuştur. Büyük ve güçlü bir görünümü vardır. Boğa gri renktedir. Konturları genellikle siyahtır. Omuz ve kürek bölümü ile kaburga bitimi siyah tesseralarla çizgisel olarak verilmiştir. Sırtında tümsek şeklinde bir çıkıntı bulunur. Yüz detayları çok belirgin değilse de ana hatlar siyah tesseralarla belirtilmiştir. Alnından burnunun üstüne kadar inen beyaz bir bölge bulunur. Boynuzları siyah ve yarım ay şeklindedir. Sağ bacaklarının görünen iç kısımları siyahtır. Kuyruğu oldukça uzundur. Erkeklik organı betimlenmemiştir. Bu boğanın hemen yanında betimlenmiş bir çalının az bir bölümü görülebilmektedir. Bordürün bundan sonraki yaklaşık 4.10 m si tahrip olmuştur. Bu alanın 2.70. m'sinde tasvirler tanımlanamayacak kadar az korunmuştur.

Batı bordürün kuzey tarafındaki korunmuş olan son bölümünde ikisi de yarım olarak korunmuş ve kuzeye doğru profilden betimlenmiş iki at tasviri yer alır. Bunlardan ilkinin sadece başı ve göğüs hariç gövdesinin ön bölümü korunmuştur. Burnunu aşağıya eğip başını boynundan geriye doğru çekmiş pozundan yürür durumda olduğu düşünülebilir. Bacaklarının tahrip olmasına rağmen bir ön ve bir arka toynağı, bileğe kadara görülebilmektedir. Beyaz renkli bu atın başında ve gövdesindeki detaylandırmada gri?? Kullanılmıştır. Kâkül ve yele belli belirgin işlenmemiştir. Gözleri siyah çerçeveyle profilden verilmiştir. Diğer at, önünde, dörtnala koşar durumdadır. Baş ve göğsünün bir bölümü ile ön sağ bacağı tamamen ön sol bacağı kısmen korunmuştur. Arka bacaklarının bilekten üst bölümü tamamen eksiktir. Atın ön bacakları ileri doğru

atılmak üzere, dizlerden çekilmiş ve havadadır. Arka bacaklarının geride ve esnemiş olduğu anlaşılabilir. At pembe renkte betimlenmiş olup konturda, yelede ve göğüs bölgesi detaylandırmasında kırmızı ve kahverengi kullanılmıştır. Kâkül betimlenmemiştir. Kulaklar dik, ağız açıktır ve beyaz ile dişler belirtilmiştir. Yüz şekli şematiktir. Göz dışında detaylandırma yapılmamıştır. Göz siyah çerçeveli, profilden ve karşıya bakar biçimde gösterilmiştir. Bu at tasviri ile batı bordür sona erer.

Batı bordürün kuzey bordürle birleştiği alanda, güneybatıdaki yapıyla benzer bir tasvirin yer aldığı görülmektedir. Korunmuş olduğu kadarıyla tanımlamak mümkün olmasa da, güneybatı simetrisindeki düzenleme bu tasvir için fikir vermektedir. Bu alanda yapı büyük oranda tahrip olmuştur ancak yapının siyah zemin çizgisi ile kuzey tarafında siyah penceresinin bir kısmı ayırt edilebilmektedir. Bununla birlikte yapının alt bölümünde, simetrisindeki tasvirden farklı olarak, çok sayıda üçgen bulunmamakla birlikte, sarı, kahverengi ve siyah olmak üzere, daha az renk kullanılmıştır. Ayrıca bu düzenlemenin kuzey bordürde bir kayalık formuna girdiği görülmektedir. Tepesi sivri olan kayalığın yüzey tasvirinde beyaz, siyah, kırmızı, pembe, kahverengi ve gri renkli belirsiz şekillerde alanlar oluşturulmuştur. Böylece kayalığın engebeli yüzeyi tasvir edilmeye çalışılmıştır. Kayalığın doğu yüzünde siyah, yeşil ve pembe renkler kullanılarak oluşturulmuş otlar bulunmaktadır. Başını otlara doğru uzatmış bir at figürü, kuzey bordürün ilk figürüdür. Tam olarak korunmuştur. Oransal olarak boynu gövdesine göre kalın ve başı küçüktür. Koyu sarı olan atın konturlarında ve detaylarında kahverengi kullanılmıştır. Kaburga bitimi ile omuz ve kürek bölgesi de kahverengi ile çizgisel olarak belirtilmiştir. Kulakları belirtilmiştir. Gözleri siyah çerçeveli yuvarlak olarak cepheden betimlenmiştir. Hafif açık olan ağzında dişleri beyaz tessera ile belirtilmiştir. Gözünden burun deliğine uzanan düz bir hat bulunur. Kâkülü siyah ve kahverengi, yelesi kahverengi ile işlenmiştir. Kuyruğu şematik biçimde, siyahla detaylandırılmış kahverengidir. Arkasında yer alan ve onunla aynı yönde ancak oturur pozisyondaki bir başka at, kuzey bordürün korunmuş son figürüdür. Başının üst bölümündeki küçük tahribat dışında tam olarak korunmuştur. Ön sağ bacağını dizden kıvırmış altına almışken ön sol bacağını öne doğru uzatmış durumdadır. Ayrıca sağrı bölgesi fazla çıkıntılı ve yuvarlak yapılmıştır. Başının duruşu belirgin olmamakla

birlikte gözü seçilebilmektedir. Atın renklendirilmesinde gri ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Konturları ve detaylandırmalarında siyahtır. Bu atın arkasında yarısı korunmuş alçak bir kaya bulunur. Bir tümsek şeklindeki kayanın yüzeyi siyah, beyaz, kahverengi, koyu sarı ve koyu altın kahverengi belirsiz formlarda şekillerden oluşur. Kuzey bordürün bundan sonraki alanı tahrip olmuştur.

Bordürün iç kısmında biri beyaz diğeri yumurta-ok dizinden oluşan iki bant yer almaktadır. Yumurta-ok dizisinin yer aldığı bant hemen hemen bordürlerle aynı oranda korunmuştur. Dıştan içe kırmızı, pembe ve sarı olmak üzere üç renkte olup süslemeler beyaz renkte yapılmıştır. Ok motifi masif beyaz olmakla birlikte yumurta motifleri beyaz bant şeklinde olup iç kısımlarında yine masif beyaz birer ok motifi bulunmaktadır. Yumurta motifini oluşturan beyaz bandın bir kenarına siyah konturla hacim kazandırılmıştır.

Ana Pano (lev. 36-42)

Ana panoya genel olarak bakıldığında çok büyük bölümünün korunmamış olduğu görülür. Korunan kısımlar, parçalar halinde, panonun batı bölümünde yer alır. Figürlü ve çok renkliliğin hâkim olduğu bu pano, Akhileus'un yaşamından kesitlerin kronolojik sıra ile verildiği bir kompozisyona sahiptir. Korunan kısımlardan anlaşıldığı kadarıyla, pano alt alta iki frizden oluşur. Hikâye panonun batı frizinde güneyden başlayarak kuzeye doğru devam eder. Kuzey bordürle sınırlanan bu frizdeki hikâyenin devamı, bu defa alt bölümdeki doğu frizin kuzeyinden güneyine doğru ilerler. İki friz, beyaz tesseraların, üst üste bindirilmiş balık pulları biçiminde döşendiği fondan farklı paralel olarak beş sıra ile ayrılmıştır. Ana panoda korunmuş olan alanların çoğunluğu batı frizde yer almaktadır.

Panonun, güney bordürden yaklaşık 4.50 m kuzeye kadar olan korunmuş alanlar, tanımlanamayacak kadar küçük olmakla birlikte, yine bu alanda, bordürün yaklaşık 3.00 m kuzeyinde, kucağında bebek taşıyan bir kadın betimi görülmektedir. Başının üzerinde yazan adının bir kısmı "ΤΡΟΦΟ" şeklinde okunabilmektedir. Figürün yüzünün yarısı ile gövdesi korunmuş durumdadır. Bacakları görülmese de gövdesinin alt kısmındaki mantonun kıvrımlarının yatay olmasından ayakta oturur pozisyonda olduğu

düşünülebilir. Sağına doğru ¾ dönüşle betimlenmiş olan figürün öne, kucağındaki bebeğe doğru belinden hafifçe büküldüğü görülmektedir. Yüzü, korunduğu kadarıyla uzundur. Burun ve göz betimi belirgindir. Kaş, siyah ve yay şeklindedir. Gözü kucağındaki bebeğe odaklanmıştır. Ağzı kapalı olmakla birlikte dudaklarında gülümseme mevcuttur. Dudaklarında pembe, ten rengi olarak da beyaz ve pembe kullanılmıştır. Başını ve kollarını örten manto giymektedir. Pembe renkli mantonun kıvrımları kırmızı ve kahverengi ile yapılmıştır. Kenarları, kıvrımlarında gri, siyah, koyu altın kahverenginin kullanıldığı koyu yeşil renkte, geniş bordürlüdür. Mantonun bordürü kol uçlarında ve mantonun başını örtüp yüzünün kenarlarından göğüs hizasına inen bölümünde görülmektedir. Başında mantonun yeşil bölümünün ortasında mantonun kendi renginde bir bant görülür. Sol kolu öne doğru dirsekten kıvrılmış ve eli ile mantosuna sarmış olduğu bebeği, bebeğin bedeninin alttından tutmaktadır. Ancak sağ kolunun duruşu tahribattan dolayı anlaşılamamaktadır. Bebeğin başının üst ve sol yanı, alnının büyük kısmı ve sol gözü korunmuştur. Yüzü ¾ sağına dönük olarak verilmiştir. Saçları sarı olmakla birlikte aralarda kahverengi kullanılmıştır. Alnı geniş, gözleri cepheden verilmiştir.

Bu kadın figürünün, kuzeye doğru devamında yaklaşık 1.50 m lik tahrip olmuş boşluktan sonra yaklaşık 6.50 m uzunluğunda bir alanda sahnenin anlaşılabilecek kadar korunduğu görülür. İlk sahne, Akhileus'un ölümsüzleştirilmesi sahnesidir. Burada görülen iki kadın figüründen biri çıplak şekilde bir kayanın üzerinde oturur durumdadır. Diğerinin ise, her ne kadar adı yazmasa da, Thetis olduğu anlaşılır. Bebek Akhileus'u baş aşağı olarak ayak bileğinden tutmuş ve bir banyo teknesine daldırmış şekilde gösterilmiştir.

Kaya üzerinde oturan kadın figürü, sahnenin solunda (güney) yer alır. Yüzü, karın ve üst bacak bölümünde tahribat söz konusudur. Net olarak görülemese de, gövdenin ve bacakların duruşundan oturur pozisyonda olduğu söylenebilmektedir. Ayak ve bacaklarının çevresindeki tasvirin bir kayalığa ait olduğu anlaşılır. Kayalık tasvirinde yoğunlukla gri renk kullanılmış, siyah ve beyazla gölgelendirmeler yapılmıştır. Kadın figürü, belinden aşağısı ¾ dönüşle oturmakta, gövdesi sağına doğru hafif eğik ve cepheden gösterilmiştir. Sol dirseğini olasılıkla oturmakta olduğu kayaya yaslamış ve

sol omzu sağına göre yukarıda betimlenmiştir. Başını hafifçe soluna doğru eğmiş, başı ve gövdesi "S" şeklindedir. Saçları kısa ve kahverengidir. Aynı zamanda dalgalı olup dalgaları siyahla belirginleştirilmiştir. Dudaklarında ve çenesinde pembe kullanılmıştır. Kulakları belirtilmiş ancak detaylandırılmamıştır. Sarı halkalı sarkan yuvarlak beyaz taşlı küpeler takmaktadır. Gövdesi tamamen çıplak olan figürün göğüsleri oldukça belirgindir. İki göğüs ucundan da, olasılıkla akan sütler, tek sıra siyah tessera ile gösterilmiştir. Sağ kolunun dirsekten aşağı bölümü korunmamıştır ancak kolunun gövdenin yanında dirsekten yukarı doğru kıvrık olduğu anlaşılmaktadır. Kolunun üst kısmında sarı ve siyah renklerde iki pazıbent bulunur. Dirsekten kıvırarak kayaya yasladığı sol kolunun iki yanından sarkan yeşil renkli mantonun kenarları görülmektedir. Karın ve kalça bölümü ile dizleri korunmamış olan figürün, olasılıkla sol bacağına ait baldır kısmı görülmektedir. Ayak bileğinde kollarındaki pazıbent ile aynı özellik gösteren halhal bulunur.

Thetis, bu figürün karşısında, ona dönük olarak betimlenmiştir. Thetis'in belinden aşağısı korunmamıştır. Kalçasından öne doğru hafifçe eğilmiş ve iki eli kolu da öne doğru uzanmış pozisyondaki figür sağ eliyle baş aşağı şekildeki bebek Akhileus'un sol ayak bileğinden tutmaktadır. Sol eli ise açık ve bebeğe uzanmış bir şekilde boşta durmaktadır. Gövdesi profilden bir görünüme sahipken başı cepheden tasvir edilmiştir. Saçları alın üstünde ortadan iki yana ayrılmıştır. Kahverengi ve siyah renklerde kısa ve dalgalıdır. Başının üstünde altın renginde bir stephane taşır. Yüzü oval şekilli, alnı dar, boynu kısadır. Kaşlar kalın ve siyah ve yay şeklindedir. Gözleri oldukça iri ve siyah çerçeveli olmakla birlikte alt ve üst gözkapağı kahverengi ile gölgelendirilmiştir. Gözleri kahverengi olan figürün gözbebekleri belirtilmiştir. Bakışları sağına ve aşağı doğru, bileğinden tuttuğu bebeğe odaklanmıştır. Burnu ve ağzı küçük yapılmıştır. Dudakları kapalı ve kırmızıdır. Yüzünde genel olarak beyaz renk kullanılmıştır. Kulaklarında sarı halka ucunda sarkan beyaz taşlı küpelere sahiptir. Yaka kenarı ve kol uçlarında kalın bordürlü ve uzun kollu manto giymektedir. Beyaz renkli mantonun kıvrım detaylarında gri kullanılmıştır. Bordürleriyse kırmızı renkte olup kıvrımları kahverengi ve siyah ile belirginleştirilmiştir. Figürün, bebeğin bileğinden kavramış sağ elinin duruşu anatomiye uygundur. İki bileğinde de sarı renkli birer bilezik

bulunur. Sol bileğinin alt kısmında sarı renkli bir nesnenin dairesel formlu üst bölümü görülmektedir. Elleri, yüzü ve boynu gibi beyaz tesseralarla yapılmıştır. Ancak parmaklarında kahverenginin de kullanıldığı görülür. Sağ elinin parmakları siyah konturludur. Tırnakları beyazla belirtilmiştir.

Thetis ve diğer kadın figürün arasında, Thetis'in ayağından tuttuğu bebek Akhileus ve banyo teknesi yer alır. Banyo teknesinin tabanı iyi korunmamış olmakla birlikte, üst bölümünden silindirik gövdeli olduğu anlaşılır. Üst bölümünde yatay olarak dizilmiş beyaz ve gri tesseralarla suyun dalgaları belirtilmiştir. Bebeğin kalça bölümü ve bacakları teknenin dışındadır. Bacakları tombul olan bebeğin suyun içindeki siluet olarak görünümü yine beyazla belirtilmiştir. Alt bölümündeki tahribat nedeniyle tam olarak anlaşılamamakla birlikte, bu bölümde taş ve ot betimleri olduğu anlaşılır.

Akhileus'un ölümsüzlük kazandırıldığı sahne iki taraftan ağaç betimleriyle sınırlandırılmıştır. Sahnenin sağında (güneyinde) bulunan ağacın sadece bir dalının ucu görülebilmektedir. Elma ağacı olduğu düşünülen bu ağacın bir meyvesi korunmuştur. Dallar gri renkte yapraklar yeşil tonlarında uzun oval şekillidir. Thetis'in arkasında ise bir başka ağaç yer alır. Bu ağaç tama yakın korunmuş olup sadece gövdesinde eksik alanlar bulunmaktadır. İnce ve uzun gövde gri renkli ve siyah konturludur. Gövdenin üst kısmına doğru yer yer kahverengi de kullanılmıştır. Dalları gövde ile aynı renkte ve belirgin şekilde işlenmiştir. Yaprakların bir bölümünün üç dilimli olması, bu ağacın akağaç olabileceğini düşündürür. Ancak oval ve uzun yaprakların da yer alması ve ağacın genel görünümünden dolayı meyveye geçmemiş cennet elması ağacı olması da mümkün görünmektedir. Yapraklarda yeşil tonları kullanılmış, yaprak aralarındaki alanlar siyah yapılarak sık yapraklı bir görünüm kazandırılmıştır.

Bu ağacın diğer yanında başka bir kadın figürü yer almaktadır. Tek başına betimlenmiş olan bu figürün sadece saçı ile omuz bölümü korunmuştur. Kahverengi olan saçı ortadan iki yana ayrılmış ve yanlara doğru verev siyah çizgilerle şekillendirilmiştir. Başında sarı bir diadem olduğu görülür. Figürün gerdanı kırmızı, omuz ve kollarının görünen üst kısmı beyaz renklidir. Beyaz tunik üzerine kırmızı stola giymiş olduğu söylenebilir. Bu figürün gövdesi hiç korunmamıştır ancak zemin olduğu

bitkiler ve ağaçların köklerinden anlaşılan alanda korunmuş kırmızı renkli küçük bölüm olasılıkla tuniğin etek ucuna aittir.

Figürün solunda otlar ve bir ağaç betimi yer alır. Ağacın gövdesinde ve üst bölümünde tahrip olan alanlar bulunmaktadır. Meyve ağacını andırsa da dallarında meyve betimine rastlanmaz. Ağacın gövdesi, figürün sağındaki çınar ağacı ile benzer biçimde ve renklerde betimlenmiştir. Ancak bu ağacın gövdesi daha kısa ve dalları daha kalındır. Yapraklar yeşil tonlarında, oval şeklidir. Diğerindeki gibi aralardaki boşluklar siyahla doldurulmuştur. Böylece ağaç olduğundan daha sık yapraklı görünmektedir.

Meyve ağacının diğer tarafındaki sahnede Thetis, Akhileus ve iki kadın figür yer almaktadır. Thetis pudicitia pozunda soluna ¾ dönüşle ayakta gösterilmiştir. Arkasında, hizmetkârı olduğu anlaşılan figür Thetis'e bitişik olarak aynı yönde ve ayakta durmaktadır. Sağ eli Thetis'in sağ kolu üzerindedir. Sahnedeki üçüncü kadın figür hizmetkârın gerisinde betimlenmiş ve botundan dolayı ayakta durduğu anlaşılan figürün sağ omzu ve gövdesinin az bir kısmı korunmuştur. Akhileus Thetis'in karşısındadır. Başı sağına, bu iki kadının olduğu yöne doğru hafif eğiktir. Sağ kolu dirsekten yukarı doğru kıvrık, eli, el sallama pozisyonundadır. Aralarında ise bir meyve ağacı bulunur.

Thetis'in başının üzerinde "ΘETIC" şeklinde adı yazmaktadır. Thetis'in ayakları ve bacaklarının olduğu bölümde tahribat vardır. Bunun dışında oldukça iyi korunmuş olan figür ¾ soluna dönmüş, pudicitia pozunda betimlenmiştir. Başı aynı yönde hafif eğiktir. Saç, yüz ve giysi özellikleri açısından yukarıda söz edilen, bir bebeği baş aşağı şekilde ayak bileğinden tutmakta olan figür ile çok yakın benzerlikler göstermektedir. Saçları alın üzerinde ortadan yanlara doğru ikiye ayrılmış, kahverengi ve dalgalıdır. Başın üzerinde sarı renkli bir diadem bulunur. Giydiği mantonun kahverengi bordürlü kenarı başını örtmektedir. Yüzü de gövdesi gibi ¾ soluna dönüktür. Alnı dar, kaşları siyah ve yay şeklinde gözleri iri ve siyahtır. Bakışları karşısındaki erkek figüre yönelmiştir. Kulaklarında sarı halka ucunda sarkan beyaz taşlı küpeleri vardır. Burnu ve ağzı küçük, dudakları incedir. Mantonun başını ve omuzlarını örten bölümü ile kol ve etek ucu kahverengi bordürlüdür. Bordürün kıvrım detayları kırmızı ve siyahla belirtilmiştir. Mantonun asıl rengi beyaz olmakla birlikte kıvrımları griyle verilmiştir.

Figürün sol kolu göğüs üzerinde dirsekten kıvrık, eli çene altındadır. Sağ kolu ise gövdenin yanında dirsekten kıvrık olarak öne doğru uzanmış, eli bilekten serbestçe aşağı sarkmıştır.

Thetis'in hizmetkârı, ondan daha kısa boyludur. Hafifçe soluna dönmüş, belinden sağına doğru eğik pozisyondadır. Gövdesi ¾ dönüşle betimlenmiş, sol omzu, sol kolu ile gövdesinin aynı yöndeki bir bölümü Thetis'in arkasında kalmaktadır ve görünür durumda değildir. Başı cepheden gösterilmiş figürün saçlarının ön bölümü alnına doğru düz taranmış, kâkül şeklindedir. Kâkül alın ve şakakları çevreler. Bununla birlikte tepesinden iki yana doğru ayrılmış olan arka bölüm, düz bir şekilde kulak memesinin biraz altına kadar inmektedir. Saçlar koyu altın kahverengi olmakla birlikte kahverengi, siyah ve sarı ile detaylandırılmıştır. Kaşlar siyah ve yay şeklinde, gözler siyah, normal boyutlarda ve cepheden gösterilmiştir. Bakışları soluna, erkek figüre odaklanmıştır. Burnun küçük olduğu anlaşılır. Ancak çene ve ağız bölümü tahrip olmuştur. Kısa ve kalın boynunda kahverengi tek sıra tesseradan oluşan bir kolyesi mevcuttur. Figürün kemersiz ve uzun bir tunik giydiği anlaşılır. Yuvarlak yakalı, kolları dirseğine kadar inen tunik yeşil renkli olup siyah ve az miktarda beyazla detaylandırılmıştır. Sağ kolu gövdenin yanında dirsekten kıvrılmış ve öne doğru uzanmış eli Thetis'in sağ kolundadır.

Hizmetkârın gerisinde yer alan figürün sadece sağ omzu ve gövdesinin az bir kısmı korunmuş olduğundan duruşu anlaşılmamaktadır. Omuz yüksekliğinden, önceki sahnede yer alan ve sadece gövdesinin üst bölümü ile omuzları korunmuş olan figürler hemen hemen aynı boyda olduğu görülür. Ayrıca gerdan ve omzunu örten giysinin kırmızı renkli bölümü ile omzundan kolunu açıkta bırakacak şekilde göğsüne doğru inen sarı renkli olasılıkla mantonun bir bölümü görülebilmektedir.

Akhileus, Thetis'in solunda yer alır. Sol omuz altında bir bölüm, sağ bacağı ve sol baldırından alt kısmı tahrip olmuştur. Cepheden gösterilen figürün üst gövdesi hafif soluna eğiktir. Başı hafif sağına eğik olarak ¾ dönüşle gösterilmiştir. Siyahla belirginleştirilmiş kahverengi ve sarı renkte buklelerden oluşan saçları yüzünü çevreleyerek kulak memesi hizasına inmektedir. Yüzü oval şekilli ve alnı dardır. Kaşları

kalın, siyah ve yay şeklindedir. Gözleri iri ve kahverengi olup, gözbebekleri işlenmiştir. Alt ve üst gözkapakları siyah çerçeve ile belirginleştirilmiş, kaşlarının alt kısmı kahverengi ile gölgelendirilmiştir. Ağzı küçük ve dudakları incedir. Alt dudağın altındaki çukurluk kahverengi ile belirtilmiştir. Boynu kısa ve kalın olan figür leopar postu giymektedir. Post, sol omuzdan gövdesinin sağ yanına kadar verev şekilde inen ve sağ kol ile gövdenin sağ bölümünü açıkta bırakan tunik benzeri bir modele sahiptir. Sol diz üzerinde korunan etek ucu düzensiz zikzaklar şeklindedir. Açık gri renkteki post üzerinde yuvarlak siyah çerçeveli kahverengi desenler bulunur. Sol omzuna atılmış, vücudun yanında yaklaşık diz altına kadar sarkmakta olan pelerini vardır. Ağırlıkla kırmızı rengin kullanıldığı paludamentumun dış bordürünü oluşturan kahverengi çerçevenin, figürün yaklaşık olarak beli hizasında içbükey kavis yaparak devam etmesi, çevresi korunmamış olsa da, en azından elin pelerinin dışında olduğu izlenimi vermektedir. Tahribattan dolayı sol kolun duruşu anlaşılmamaktadır. Sağ kolu gövdenin yanında dirsekten yukarı doğru kıvrık, avuç içi seyirciye dönük olarak eli açık biçimde tasvir edilmiştir. Bileğiyle dirseği arasında tahrip olmuş bir alan vardır. Kolu ve gövdesinin açıkta kalan bölümünde oldukça kaslı bir vücut yapısına sahip olduğu anlaşılır. Pazu, omuz ve göğüs kasları oldukça şişkindir. Trapez kası belirgindir. Sağ bacağı tahrip olmuş olsa da, dizin bir kısmı görülebilmektedir. Sol bacağının baldırdan alt kısmı korunmamıştır.

Akhileus'la Thetis arasında cennet elması ağacı yer alır. Ağacın gövdesinde ve üst bölümünde tahrip olan alanlar bulunmaktadır. Ağacın gövdesi, önceki ağaç betimlerindeki gibi ince olsa da onlar kadar düz değildir. Kesilmiş dal çıkıntıları görülürken dalların gövdeden ayrıldığı kısımları kavislidir. Yapraklar yeşil tonlarında, bazıları oval bazıları kalp şekillidir. Aralardaki boşluklar siyahla doldurulmuş böylelikle ağaç olduğundan daha sık yapraklı görünüme sahip olmuştur. Sarı renkteki meyvelerinde kahverengi ve beyaz da kullanılmıştır.

Bu alanın yaklaşık 1.50 m kuzeyinde, panonun batı bordüre yakın bölümünde yine yukarıda söz edilen ağacın bir benzerinin üst kısmı görülmektedir. Panonun batı (üst) frizi, Akhileus'un bulunduğu alandan kuzeye doğru yaklaşık 10.50 m

uzunluğundaki alan, sözü edilen ağaç dışında tamamen tahrip olmuştur. Sonrasındaki yaklaşık 6 m lik alanda, tahribat olsa da kompozisyon anlaşılabilmektedir.

Sözü edilen alanda iki sahne ayırt edilebilir durumdadır. Akhileus ve Kherion'un yer aldığı iki sahnede de Akhileus'un aldığı eğitimler betimlenmiştir. İlk sahnede, tahribatın büyük olmasına rağmen, Akhileus ve Kheiron karşılıklı olarak görülmektedir. Aralarında bir ağaç bulunur. Akhileus'un sol bacağının üst bölümü ve pelerini ile başının üzerinde …ΛΕ… şeklinde adının bir bölümü korunmuş durumdadır. Sarı bordürlü koyu yeşil pelerin rüzgârdan havalanmış ve içbükey kavis oluşturmuş biçimdedir. Sol bacağı profilden, öne doğru hafif dizden kıvrılmış olarak gösterilmiştir.

Kheiron'un sağ gözü de dâhil olmak üzere başının sağ bölümü ile gövdesinin belinden aşağısı ve at gövdesinin sırt ve sağ diz bölümü dışında tamamı tahrip olmuştur. Başı ve gövdesi ¾ sağına dönüşle betimlenmiştir. Kıvırcık kahverengi saçlarında siyahla detaylandırma yapılmıştır. Saçları kulakların arkasından ensesine kadar inmektedir. Saçlarının üst kısmında gri yapraklardan oluşan bir çeşit çelenk bulunur. Korunmuş olan sol kaşı siyah ve yay şeklindedir. Sol gözü iri ve kahverengi olup gözbebeği belirtilmiştir. Gözü üstte siyah altta kahverengi çerçeveli olmakla birlikte üst gözkapağı kahverengiyle gölgelendirilmiştir. Burnu siyah konturla belirginleştirilmiştir. Uzun sakal ve bıyıkları saçları ile aynı renk ve kıvırcıktır. Oldukça kalın bir boyna sahip olan figürün gövdesi çıplak ve boyun altından bağlanmış leopar postundan bir pelerini bulunmaktadır. Pelerin rüzgârla havalanmış şekilde betimlenmiştir. Sol kolu gövdenin önünde yukarı doğru dirsekten kıvrık, önündeki, sağ omuz yüksekliğindeki asayı tutmaktadır. Sağ kolu biraz gövdeden açıkta öne doğru dik olarak uzanmış durumdadır. Sağ elinin dört parmağı avuç içine doğru kıvrılmış, açık ve dik olan işaret parmağı ile yere doğru bir şeyi işaret etmektedir. Kheiron'un çıplak olan vücudu oldukça kaslı bir yapıya sahiptir. Pazıları, omuz, göğüs, kanat ve sırt kasları belirgin şekilde verilmiştir. Ten rengi olarak açık kahverengi kullanılmış, kasların betimlerinde kahverengi ve yer yer açık gri ile gölgelendirme yapılmıştır. At gövdesinin korunduğu kadarıyla gri renkte olduğu görülür. Adı başının üzerindeki ΧΙΡΩΝ şeklinde yazmaktadır.

Akhileus ve Kheiron arasındaki alanda, onlardan biraz geride bulunan ağacın üst bölümü büyük ölçüde tahrip olmuştur. Bir çeşit palmiye (hurma palmiyesi?) olduğu düşünülen ağacın gövdesi gri renkli, ince ve kısadır. Yapraklarının yeşil tonlarında betimlendiği görülür.

Kheiron'un arkasında, bu sahne ile bir sonraki sahneyi ayırmak için yerleştirilmiş bir meyve ağacı bulunur. Gövdesinde tahribat bulunan ağacın üç kalın dalı mevcuttur. Cennet elması ağacı olduğu düşünülmektedir. Gövde ve dallar gri, koyu altın kahverengi ve siyah tonlamalı olarak betimlenmiştir. Yapraklar oval şekilli olup yeşil tonlarında betimlenmiş, beyazla gölgelendirme yapılmıştır. Meyveleri kırmızı, sarı ve beyaz renkleri kullanılarak betimlenmiştir. Yaprakların araları, gür göstermek amacıyla siyahla doldurulmuştur.

Meyve ağacının diğer tarafında (kuzeyinde) yine bir Akhileus ve Kheiron sahnesi yer alır. Burada iki figürün de adlarının tam olarak korunmuş olduğu, ancak hatalı olarak Akhileus'un ΑΧΙΛΛΕΥC, Kheiron'un da yine ΧΙΡΩΝ şeklinde yazılmış olduğu görülür. Bu sahnede Kheiron'un Akhileus'a av eğitimi verdiği anlaşılmaktadır. Akhileus sağ elinde mızrak sol elinde kalkan olmak üzere betimlenmiş sadece ön ayaklarından biri korunmuş olan bir aslana yönelmiştir. Kheiron da aslana doğru koşmakta ancak arkasına başı geriye dönük Akhileus'a bakmaktadır. Kheiron iki ağacın önünde gösterilmiştir. Sahnenin zeminini düzensiz duran taşlar ve taşların arasından yükselen üçgül bitkisi oluşturur.

Akhileus'un başı, sağ kolu, göğüs bölümü ve sağ bacağında tahribat olup, sol ayağı bilekten itibaren korunmamıştır. Soluna doğru hamle yapmış pozisyondaki figürün üst gövdesi cepheden, alt gövde gövdesi ve sağ bacağı hafif ¾ dönüşle, öne adım atmış olan sol bacağı profilden gösterilmiştir. Sağ elinde mızrak sol elinde ise kalkan taşımaktadır. Başındaki tahribat nedeniyle başının sol kısmı korunmuş olup neredeyse cepheden betimlendiği anlaşılmaktadır. Kahverengi saçlarının kıvırcık olduğu ve kulak hizasına kadar yüzünü çevrelediği görülebilmektedir. Yarısı korunmuş olan sol gözünün betiminden, gözlerinin, çevresi kahverengi ile gölgelendirilmiş ve iri olduğu anlaşılır. Yanağı ve dudakları pembe ile renklendirilmiştir. Çıplak olarak betimlenmiş

figürün pelerini, sağ kolu açıkta bırakacak şekilde geriye doğru savrulmuştur. Sol tarafı, kolunu yukarı kaldırması ile geriye doğru kıvrılmış, böylece ön tarafında kalan bölümü yay şeklinde kıvrımlar oluşturmuştur. Pelerin kırmızı ve pembe renklerde yapılmış, siyah ve kahverengi ile kıvrım detayları belirginleştirilmiştir. Etek ucundaki bordürde yeşil, gri ve koyu altın kahverengi kullanılmıştır. Çıplak gövdesinde beyaz, sarı ve kahverengi kullanılmış ve kaslar detaylı olarak gösterilmiştir. Göğsü de kahverengi konturla belirginleştirilmiştir. Soluna doğru hamle yapmış sol bacağı, hareketi ile uyumlu olarak tasvir edilmiştir. Sağ kolu dirsekten hafifçe bükük ve omuzdan geriye doğru çekilmiş durumdadır. Sağ eliyle kavramış olduğu mızrak yere paraleldir. Sol elinde kalkanını öne doğru uzatmıştır. Kalkan gri renkte olup kenarları sarı üzerine, her nokta arasına beyaz yerleştirilmek suretiyle yeşil ve kırmızı noktalarla süslenmiştir. Kalkanın dış yüzünün merkezinde sivri bir çıkıntı yer alır. Sola dönük olan sol bacağı dizden hafif bükülmüş ve ağırlığı taşımakta, sağ bacağı geride ve gergin, parmak uçlarıyla yere basar durumdadır. Genel olarak Akhileus'un tüm vücudu ile soluna doğru esnemiş pozisyonda olduğunu söylemek mümkündür.

Bu sahnede Kheiron, Akhileus'un solunda yer alır. Arka bacaklarının büyük bölümü ile sağrı bölgesi tahrip olmuştur. Akhileus'la aynı yönde, dörtnala koşar pozisyondadır. At gövdesi profilden, insan gövdesi ve başı sağına ¾ dönük olarak betimlenmiştir. Kheiron'un, önceki tasvirine benzemekle birlikte burada daha detaylı ve özenli işlendiği görülmektedir. Saçları alın üzerinde ortadan ikiye ayrılmış, iki yanda geriye doğru verev çizgilerle sitilize edilmiştir. Omuz üzerine indiği anlaşılan saçlar kahverengi ve siyah renkler kullanılarak şekillendirilmiştir. Saçının üzerinde, önceki Kheiron betiminde görüldüğü gibi gri yapraklardan oluşan bir çeşit çelenk taşımaktadır. Alnı dar ve üçgen şeklinde, yüzü ince ve uzun yapıdadır. Kaşlar siyah, gözler üstte siyah, altta kahverengi çerçevelidir. Gözler de oldukça iri ve kahverengi olup gözbebekleri belirtilmiştir. Bakışları, başını çevirdiği yöndeki Akhileus'a doğrudur. Burnunun sol tarafındaki siyah düz hat, burnun yamuk görünmesine sebep olmuştur. Yanakları çökük elmacık kemikleri altında renklendirilmiştir. Sakalları ve bıyıkları kahverengi ve siyah renklerde dalgalıdır. Görünen sol kulağı pembe ve kahverengi ile belirtilmiştir. Kapalı durumdaki ağzı gösterilmiştir. Vücut hatları ve gelişmiş kaslarının

detayları beyaz, kahverengi, koyu sarı ve kırmızı renkler kullanılarak gölgelendirmelerle detaylı olarak verilmeye çalışılmıştır. Sağ kolunu omzundan kaldırarak ileri doğru uzatmış olan figürün omuz ve kol betimi, hareketiyle uyumlu ve anatomiye uygundur. Sol omzu üzerinde taşıdığı lobutu yine omzu üzerinde sol eliyle tutmaktadır. Her ne kadar elin tamamı korunmamış olsa da sol kolunun, dirsekten tam kıvırıp kaldırmış olduğu, hareketi görülebilmektedir. Kheiron leopar postundan bir pelerine sahiptir. Pelerinin bir bölümü, arkasında havalanmış şekilde gösterilirken bir kısmı sol omzundan bel hizasına kadar inmektedir. Bununla birlikte boyun altından bağlandığına dair bir iz görülemeyen pelerini sol omzuna attığını düşünmek mümkündür. Kheiron'un gövdesinin ağırlıklı olarak kahverengi ve gri renkle yapılmış olmasının yanında karnının ve kürek bölgesinin şişkinliği koyu sarı, beyaz ve gri renklerle verilmiştir. Böğrünün korunmuş olan kısmı beyaz, cinsel organı ve toynakları kahverengidir.

Akhileus ile Kheiron'un arasındaki alanda ve onların gerisinde yer aldığı anlaşılan bir ağaç görülür. Bir çeşit palmiye olduğu düşünülen ağacın gövdesi ve dalları gri ve siyah, yaprakları küçük yaprakları yeşil tonlarında olup ağacın dalları üst kısımda güneye doğru eğilmiştir. Kheiron'un önündeki ağacında Akhileus'un arkasındaki ile aynı olduğu görülür.

Bu ağaçtan kuzeye doğru yaklaşık 2.50 m lik tahrip olmuş alanı, mozaiğin batı frizinin yaklaşık 2.20 m'si korunmuş olan son bölümü takip eder. Bu bölümde Kheironun ön sol bacağı ile Thetis, hizmetkârı veThetis'in arkasında bir başka kadın figür yer alır. Kherion'la diğer üç kadın figürü arasında bir ağacın bulunması, her ne kadar sahnenin ön bölümüne doğru taşlar, tümsekler ve aralarında uzayan çayır otlarından oluşan zemin kesintisiz devam ediyor olsa da, Kheiron'un önceki sahneyle ilgili olduğunu düşündürmektedir. Kaldı ki Akhileus'un aldığı eğitimlerin anlatıldığı iki sahneden, bu Kheiron betimine kadar olan tahrip olmuş alan, benzer bir sahnenin yer alması için yeterli ölçülerdedir. Aynı zamanda, Kheiron'un at gövdesinin önceki sahnelerdeki gibi Akhileus'un solunda, sahnenin sağında betimlenmiş olması da, bunun göstergelerinden biri olarak görülebilir.

Kheiron'un üçüncü tasvirinde sadece ön sol bacağı ve at gövdesinin göğüs bölümü ile leopar postundan pelerininin uç kısmının korunmuş olduğu görülür. Bacağın betiminden anlaşıldığı kadarıyla, Kheiron soluna doğru ilerler durumdadır. Görünen sol ön bacağı havada dizden kıvrık pozisyondadır. Kahverengi ve siyah renklerde yapılmıştır. Göğüs bölümünde koyu sarı ve beyaz da kullanılmıştır. Üst bölümde adı yazmakta olup ilk harfi tahrip olmuştur. Ayrıca bu defa "W" harfi yerine "O" kullanıldığı görülmektedir.

Thetis ve beraberindeki iki kadın figürü yine iki ağacın arasındaki alana yerleştirilmiş, ancak bu defa ağaçlar figürlere göre ön planda gösterilmiştir. Bunlardan güneydeki ağacın gövdesi ile yaprak ve dallarından oluşan bölümde tahribat bulunmaktadır. Daha önce betimlenmiş meyve ağaçlarına benzerliği dikkat çekmektedir. Diğer ağacın sadece kök bölümü tahrip olmuştur. Bu ağacın bir servi olduğu düşünülebilir. Gövdesi ince ve uzun olmakla birlikte gri, kahverengi ve siyah renkler kullanılarak yapılmıştır. Dal ve yapraklarının oluşturduğu bölüm gövdeye göre kısadır. Bu bölüm yeşil zemin üzerinde, ortada beyaz, kenarlara doğru siyahla ortadan yanlara ve yukarı doğru düzensiz verev çizgilerle detaylandırılmıştır.

Thetis sahnenin ortasında yer alır. Hizmetkârı sol tarafında biraz gerisinde, diğer figürse sağında ve yine gerisinde gösterilmiştir. Thetis'in yüzü gözlerinin altından itibaren yüzü, boynu ve göğüs bölümü tahrip olmuştur. Gövdesinin ön bölümündeki tahribattan duruşu tam olarak anlaşılmamaktadır. Ancak dik duran sağ bacağı üzerine ağırlığını vermiş, biraz açıkta duran sol bacağını dizden hafif kırarak sağa doğru döndürmüş pozisyonda olduğu ayak duruşlarından ve giysi kıvrımlarından anlaşılmaktadır. Başı sağına ¾ dönüşle ve aynı yöne hafif eğik olarak gösterilmiştir. Başının üst kısmında sarı renkli bir diadem taşıyan Thetis'in saçları alın üzerinde ortadan ikiye ayrılmış, yüzünü çevreleyerek iki yandan aşağı doğru inerek kulağın arkasından geriye doğru toplanmıştır. Siyahla detaylandırılmış kahverengi saçları hafif dalgalıdır. Alnı dar, kaşları siyah ve yay şeklinde, gözleri oldukça iridir. Kirpikleri göz şekliyle uyumlu siyah çizgi ile belirginleştirilmiş olup kaş çevresi ve göz kapakları gri ile gölgelendirilmiştir. Göz rengi gri olup gözbebeği işlenmiştir. Figür hafif sağına doğru bakmaktadır. Sol kulağı belirtilmiş ancak detaylandırılmamıştır. Küpesinin

sadece sarı renkli halkası korunmuş durumdadır. Sol kolunu gövdesinin hafif dönük olduğu sağ tarafına doğru uzatmış olan figürün eli kısmen korunmuştur. Elinin avuç içi aşağı dönük durumda olduğu anlaşılabilir. Bileğinde koyu sarı iki bileziği bulunur. Sağ kolunun bulunduğu alan tahrip olmuş olsa da mantonun o bölgede "V" şeklinde kıvrımlara sahip olması ve birkaç dizi beyaz tessera, figürün kolunun mantosunun dışında ve göğsüne doğru kıvırdığı izlenimi vermektedir. Kolların bu duruşu Akhileus'un vedası sahnesindeki Thetis'in pudicitia pozuna benzer. Kahverengi, etek ucu geniş sarı bordürlü bir giysi giymekte olan figür, kenarları sarı bordürlü koyu yeşil renkli bir mantoya sarınmış durumdadır. Bordür boynunun sol tarafında görülmekle birlikte mantonun göğüs üzerindeki durumu tahribat nedeniyle anlaşılamamaktadır. Sol kolunu dirseğe kadar örten mantonun sarı bordürlü kenarı aşağı doğru sarkar. Giysisinin uzunluğu sebebiyle sadece ayakuçları ortadadır. Parmaklarının gösterilmemiş olması ve yuvarlak hatlı oluşu, ayaklarının çıplak olmadığını gösterir.

Thetis'in sol arkasında hizmetkârı yer almaktadır. Figürün gövdesinin ön bölümünde bir alan tahrip olmuştur. Gövdesinin sağ bölümü Thetis'in arkasında kalmaktadır. Thetis için parasol tutan figür Thetis'den daha kısa boylu gösterilmiştir. Kâküllü küt saç biçimi daha önceki hizmetkâr tasviri ile benzerlik gösterir. Gözleri daha iri betimlenmiştir. Kaşları siyah ve yay şeklindedir. Kirpikleri göz şekliyle uyumlu siyah çizgi ile belirginleştirilmiş olup kaş çevresi ve göz kapakları gri ile gölgelendirilmiştir. Göz rengi gri olup gözbebeği işlenmiştir. Figürün gözleri Thetis'in yüzüne odaklanmıştır. Başının hafif sağına dönük olması yüz betimine yansımış, sol yanağı daha geniş, gözü daha iri yapılmıştır. Ağzı küçük, dudakları pembedir. Alt dudağın altındaki çukurluk belirtilmiştir. Görünen sol kulağı küçük yapılmış ve detaylandırılmamıştır. Kulaklarında sarı halka şeklinde birer küpe taşır. Parasolün sapını sağ eli ile yukardan tutmaktadır. Kolu Thetis'in arkasında kalmakta ancak parasolün sapını tutan eli, figürün baş hizasında, Thetis'in omzu üzerinde görülebilmektedir. Elini yukarı kaldırma hareketine bağlı olarak gövdesi soluna doğru eğimli betimlenmiştir. Dirsekten kıvrılmış sol kolunun göğüs hizasında, parasolün sapına doğru uzanmış olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu bölümdeki tahribat nedeniyle eli görülememektedir. Figür ayak bileklerine kadar inen uzun kollu tunica giymektedir. Beyaz renkteki

tunicanın kıvrımları koyu sarı, koyu altın kahverengi ve gri ile verilmiştir. Kemersiz olan tunicanın her iki omuzdan etek ucuna kadar inen siyah ve kahverengi ile renklendirilmiş iki bant şeklinde süslemesi bulunmaktadır. Giysi ve mantonun kıvrımları koyu sarı, koyu altın kahverengi ve gri ile verilmiştir. Figürün sağ ayağı Thetis'in arkasında kalmaktadır. Ancak sol ayağı betimlenmiştir. Çıplak olarak cepheden verilmiş olan ayağı gövdesine oranla büyüktür. Ayak parmakları belirtilmiş ancak detaylar verilmemiştir.

Sahnede yer alan diğer figür oldukça tahrip olmuş durumdadır. Saçının üstü, gövdesinin küçük bir bölümü ve bacağın olasılıkla dizden aşağısı korunmuştur. Thetis'in sağ arka tarafında ayakta durmakta ve gövdesinin bir bölümü Thetis'in arkasında kalmaktadır. Saçının üst kısmında sarı renkli bir bant görülebilen figür kırmızı renkli bir giysi giymektedir. Thetis'inki gibi yere kadar uzun olan giysinin altından sağ ayağının ucu görünmektedir. Giysinin gövde bölümünde sarı renkli verev bir kıvrımı bulunur. Eteğindeki dikey kıvrımlarla ayağın üzerinde giysinin sarkan bölümünün oluşturduğu kıvrım pembe ve beyaz renklerle gösterilmiştir. Ayağı sarı renkte olup çıplak olmadığı anlaşılmaktadır. Başının tepesindeki bant ile giysi ve ayak betiminin Thetis'e benzemesi nedeniyle bu figürün kadın oluğu düşünülmektedir. Aynı zamanda bu figürü Akhileus'un vedası sahnesinde de görmek mümkündür. Söz konusu sahnede de sadece kırmızı giysisinin bir bölümü korunmuştur.

Ana panonun üst (batı) frizi bu sahne ile sona ermektedir. Ancak hikâyenin devam ettiği alt (doğu) frizde, bu sahnenin hemen altına denk gelen alanda "OΔYCEYC" şeklindeki yazıtın bulunmasından anlaşılmaktadır. Yazıtın hemen yanında yer alan bir figürün miğferli başının sağ bölümü görülmektedir. Sarı renkli olmakla birlikte sorgucu kahverengi ve siyahla belirtilmiş olan miğfer açıktır. Saçının ve alnının sağ üst bölümü korunmuş durumdadır.

Alt (doğu) frizin çok büyük oranda tahrip edilmiş olduğundan yukarıda söz edilmiştir. Korunan kısımlarından bir diğeri, Odyseus betimlemesinin yaklaşık 2.50 m güneyinde, Akhileus'un av eğitimi sahnesinin alt kısmında yer alır. Burada olasılıkla bir kapı lentosu korunmuştur. Lentonun altında yumurta dizisini andıran bir süsleme

görülür. İç içe siyah, beyaz ve yeşil olmak üzere üç renkle yapılmış yumurta şekillerinin beyaz kısımlarında kırmızı kalp, birleşim yerlerinde yuvarlak kırmızı süslemeler bulunur. Bu süslemeler bir kumaş düzenlemesi olabileceği gibi boyalı ahşap süslemeden esinlenerek oluşturulmuş bir tasarım gibi de görünmektedir.

Sözü edilen alandan 8.17 m güneyde yaklaşık 1.40 m korunmuş olan alanda yine mimari tasvirler ve iki figür yer alır. Bu figürler ellerinde kirmenle iplik bükmektedirler. Figürler iki ayrı yapı önünde betimlenmişlerdir. Üst yapının ve sütunların üst bölümlerinin korunmuş olduğu görülen bu yapıların farklı düzenlere sahip oldukları anlaşılır.

Güney taraftaki yapının tek sütunu korunmuştur. Sütunun stilize Ion başlıklı olduğu söylenebilir. Ancak üst yapı tam olarak Ion düzenini yansıtmamaktadır. Üst yapı iki silme şeklinde betimlenmiştir. Üsttekinde inci dizisi bezemesi görülürken, altta, siyah üzerine beyaz verev çizgiler ve aralarında aynı yönde ikişer nokta şeklinde işlenmiş stilize bir süsüleme yer alır. Bu yapının önündeki figürün sadece başı ve boynu ile eli bileğiyle birlikte korunmuştur. Başı tamamen profilden gösterilen figürün boynu dik olarak belinden öne doğru yöneldiği anlaşılmaktadır. Saçı siyahla detaylandırılmış kahverengi, kısa ve kıvırcıktır. Başının üst kısmında sarı renkli bir diadem bulunur. Yüzünün profilden betimlenmiş olmasına karşın gözleri cepheden verilmiştir. Oldukça iri ve siyah gözleri badem şeklinde siyah çerçevelidir. Dudağı kırmızıdır. Elmacık kemikleri çökük, çenesi çıkık betimlenmiştir. Genel olarak yüz hatları sert ve erkeksidir. Kulağı belirtilmiş ancak detaylandırılmamıştır. Ucunda beyaz taş olan sarı küpesi bulunur. Giysisi kırmızı renklidir. Elini, kolunun içi kendisine dönük olarak baş hizasına kadar kaldırmış pozisyondadır. Elinin bir kısmı tahrip olmuş olsa da tuttuğu kirmenin sapı ve kirmenden sarkan ip görülebilmektedir. Figürün gözü eline odaklanmıştır. Bu figür kadınlara özgü bir iş yapıyor olmasına rağmen kısa saçları ve erkeksi yüzü dikkat çekicidir.

Diğer yapı düzen olarak farklı niteliktedir. Beş stilize edilmiş Korinth başlıklı sütunun yer aldığı yapıda, sütun gövdeleri arka arkaya dizilmiş şekilde perspektife sahipken sütun başlıkları yan yana verilmiştir. Üst yapıda stilize kaset ve diş kesimi

süslemeleri yer almaktadır. Diş kesiminin üstünde geniş ve düz yüzeyli bir bölüm bulunmaktadır. Frizi andıran bu bölümde içi siyah dışı gri ve beyaz çerçeveli bir dairenin hemen hemen yarısı korunmuş durumdadır. Ancak, yuvarlak bir pencereyi andıran bu dairenin ne olduğu anlaşılmamaktadır. Bu yapının önündeki kadın figürünün sol bölümü ile göğüs altından itibaren gövdesi ve bacakları tahrip olmuştur. Figürün cepheden betimlenmiş olduğu görülür. Başını hafifçe sağına doğru eğmiştir. Saçları alın ortasından ikiye ayrılmış, geriye doğru siyah ve kahverengi çizgilerle biçimlendirilmiştir. Başının üst kısmında sarı renkli bir diadem taşır. Kulaklarından sarı halkalı ucunda beyaz taşı bulunan küpeleri sarkmaktadır. Yüzünün sağ yarısı tahrip olmuştur. Kaşı siyah ve yay şeklinde, gözleri iri ve siyahtır. Üst gözkapağı siyahla belirtilmiş, gözünün alt kısmı kahverengi ile belirginleştirilmiştir. Ağzı küçük ve kapalı dudakları kırmızıdır. Figürün giysisi olasılıkla uzun kollu tunikadır. Yuvarlak yakalı olan tunika sarı renklidir. Kıvrımları kahverengi ve beyazla belirtilmiştir. Sağ kolu yanda dirsekten kıvrılmış ve elinde üç parmağı ile kirmen tutmaktadır. İplik yeşil renkli olup figürün boynunun önünden olasılıkla korunmamış olan sol eline uzanmaktadır.

Bu frize ait korunmuş olan çok küçük bir parça, Thetis'in Akhileus'u ölümsüzleştirmesi sahnesinden sonraki, iki ağaç arasında yer alan kadın figürünün altına denk gelen bölümde bulunur. Burada …ΛΕΥ… şeklinde korunmuş yazıttan Akhileus'un bir kez daha adının geçtiği anlaşılır.

Korpus No: 12

Mozaiğin adı: Apsisli mozaik (lev. 43)

Bulunduğu mimari kontekst: Amazonlar villası 12 nolu mekan

Tekniği:-

Boyutları: -

Tessera Yoğunluğu: bordür 317T/dm^2,

Tessera renkleri: Beyaz, siyah, gri, kahverengi, kırmızı, pembe, mavi, yeşil, sarı

Korunmuşluk durumu: Mozaik yerinde korunmakta ancak sadece bordürdeki küçük üç parça dışında tamamen tahrip olmuştur. Restorasyon ve konservasyonu tamamlanmıştır.

Tanım:

Bordür

10 nolu mekanın simetrisinde bulunan bu mekanın korunmuş olan bölümleri bordüre aittir. Beyaz zeminli bu bordürde asma dallarından oluşan sarmal olduğu anlaşılan süslemeye sahiptir. Dallarda stilize asma yaprakları ve üzüm salkımları ile filizler betimlenmiştir.

3 STİLİSTİK DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

3.1 Kaplanlı Mozaik (1 Nolu Oda) (Korpus No. 1, lev. 1)

Mozaik taban, alandaki inşaat faaliyetleri sırasında tahribata uğramış olmasına rağmen genel anlamda tasarımı anlaşılır durumdadır. Mozaiğin bordür bezemesi, zıt köşeler teğet olacak şekilde, karşılıklı zikzak düzende yerleştirilmiş, iki dikdörtgen sırası ve aralarında ortaya çıkan kare ve üçgen motifli desenden meydana gelir.[34] Dikdörtgenler siyah çerçeveli beyaz zeminli olmakla birlikte her birinin içinde kareler yer alır. Siyah çerçeveli bu karelerin içleri kırmızı ve pembe renkli olmakla birlikte karşılıklı ikişer ucuna birer siyah *hedera* yerleştirilmiştir. Teğet olarak duran dikdörtgenlerin her dört tanesinin kısa kenarları arasında küçük, uzun kenarları arasında büyük kareler oluşur ki bunlar değişken olarak küçük ve büyük olarak yatay bir dizilim göstermektedirler. Bu kareler, desenin devamlılığına göre, bordürün kenarlarında kesintiye uğramış ve yine küçük ve büyük olmak üzere asılı duran üçgenler şeklini almıştır. Her bir büyük karenin içinde, her köşesi, büyük karenin kenarlarının ortasına değecek şekilde yerleştirilmiş ikinci bir kare yer alır. Siyah çerçeveli bu karenin dışı koyu sarıdır ve karenin her kenarının dışında gri, beyaz ve siyah tesseralardan oluşturulmuş üçgenler bulunur. İçinde beyaz iki sıra tessera ve mavi bir kare onun içinde de beyaz, pembe ve siyah renklerde asılı duran kare mevcuttur. Dikdörtgenlerin kısa kenarlarının oluşturduğu küçük asılı duran karelerin içi, merkeze doğru sırasıyla kırmızı, beyaz, gri ve mavi renklerle oluşturulmuştur.[35] İç kısmdaki bordür iki şeritten oluşan çoklu giyoş bandıdır.

Geometrik bordür bezemesinin en yakın örnekleri Antiokhia'da ele geçmiştir. Biri, F hamamının altında seviyesindeki bir mekanın tabanında[36], diğeri Apolausis hamamının 10.odasında[37] yer almaktadır.

[34] Décor I, pl.20/f (burada bu motifin çift sıralı düzenlemesi görülüyor)
[35] Décor I, 39.
[36] Levi 1947, 258-259, pl. CVIII,b.
[37] Levi 1947, 304- 306, pl. LXVII, d.

Mozaik tabanın merkesinde bir panel içerisinde bir kaplan figürünün sağ arka bacağının üst bölümü ile sol arka bileği ve ayağı görülür. Ayakta olduğu anlaşılan figür, kuzeyden, 2 nolu oda yönünden izlenecek şekilde yerleştirilmiş olduğu anlaşılır.

Panel çevresi zemini beyaz renkli tesseraların üst üste bindirilmiş balık pulu deseninde döşenerek, pulların aralarına kırmızı ve siyah renklerle yapılmış gül goncalarının yerleştirilmesiyle oluşturulmuş bir dizayna sahiptir[38].

3.2 Avlanan Amazonlar Mozaiği (2 Nolu Oda) (Korpus No.2) (Lev. 2-11) (Çizim1)

Amazonlar villasına adını veren ve yapının 2 numaralı odasında bulunan taban mozaiği akanthus sarmalları ve onların aralarında çeşitli hayvan ve avlanan Erosların bulunduğu bordür süslemesi ile avlanmakta olan dört Amazon kadının tasvir edildiği ana panodan oluşmaktadır.

Siyah zeminli olan bordürdeki figürler oldukça renkli ve detaylı bir işçiliğe sahiptir. Eroslar kanatsız ve hareket halinde betimlenmişlerdir. Bazıları av halinde ve ellerinde mızrak, bazıları bir hayvanı kovalarken görülür. Bu tipteki tasarım, ana panodaki sahneye göre akanthus ve asma sarmalları şeklinde değişiklik göstermek suretiyle Bizans döneminde doğuda sıklıkla tercih edilmiştir[39].

Güney ve batı bordürlerin birleştiği köşede bir kadın büstü yer alır. Saçları akanthus yapraklarından oluşmaktadır. Diğer köşelerde de mask olup olmadığı, tahribat nedeniyle anlaşılamamaktadır. Ancak bordürlerinde büst tasvirlerine bulunan mozaikler incelendiğinde simetrik olarak yerleştirilmiş maskın kullanıldığı görülür. Zeugma mozaikleri arasında benzer örnekler bulunur. Poseidon villasında (2. yüzyıl sonu 3. yüzyıl başı) bulunan Eros ve Psykhe mozaiğinin bordüründe yer alan "Bereket Maskları"nın yanı sıra, bu bordür siyah zeminli olması ve akanthus sarmallarıyla

[38] *Décor I*, 340, pl. 219 c.
[39] Balty 1977, 56.

bezenmesi sebebiyle Amazonlar mozaiğinin bordürünün, erken örneklerinden biri olma özelliğini taşır[40]. Zosimos villası mozaiklerinden olan Ve "Kahvaltı yapan Kadınlar" olarak bilinen mozaiğin bordürü siyah zemin üzerine akanthus ve zambak dalları sarmallarından oluşur[41]. Bu anlamda genel açıdan Amazonlar mozaiği bordürü ile benzer bir tasarıma sahip olduğu görülür. Aynı zamanda köşelerde erkek, kenarların orta bölümlerinde kadın masklarının kullanılmış olmasının yanında avcı Eros figürleri ile kaçan ve kovalayan çeşitli yabani hayvanların da tasarım içerisinde yer alması, Amazonlar mozaiği ile benzer tasarımı işaret etmektedir.

Antiokhia mozaiklerinde de akanthus sarmalları veya zambaklar ile aralarında masklar ve Eroslar, yabani hayvanların kullanıldığı bordürlerin 2. yüzyıl örnekleri bulunmaktadır. House of Buffet Supper evindeki mozaiklerden Narkisos ve Echo mozaiğinin bodüründe zambak benzeri çiçeklerden oluşan düzenleme arasında köşelerde, Haleplibahçe örneğinde olduğu gibi yapraklardan çıkmış gibi görünen başını yine yaprakların kapladığı masklar bulunur[42]. Atrium evinin T şeklindeki triclinium tabanındaki mozaik panellerden "Paris'i seçimi mozaiği" çevresindeki bordür siyah zeminli olup asma dalları sarmallarından oluşmaktadır. İki kenarın ortasına ise biri erkek diğeri kadın olmak üzere iki büst yerleştirilmiştir[43]. 3. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Tarsus mozaiğinde, panelleri siyah zemin üzerinde akanthus yaprakları ve zambaklardan oluşan sarmal çevrelemektedir[44]. Daphne'deki Konstantin villası olarak bilinen ve 4. Yüzyılın ilk yarısına tarihlenen yapıya ait mozaiğin bordüründe akanthus yapraklarıyla çevrelenmiş bir kadın büstü bulunur[45].

Suriye'nin güneyinde Shahba-Philippopolis'de ele geçmiş bir mozaiğin bordüründe benzer bir tasarım bulunur[46]. Siyah zeminde akanthus yaprakları arasına avlanan Eroslar ve av hayvanları yerleştirilmiş bordür dekorasyonuna sahip bu mozaiğin 3. yüzyılın ortasına ait olduğu belirtilir. Erosların, farklı olarak kanatlı

[40] Ergeç 2006, 136-141.
[41] Ergeç 2006, 186-191; Önal 2003, 60-61.
[42] Cimok 2000, 116.
[43] Cimok 2000, 25, 29.
[44] Cimok 2000, 144.
[45] Cimok 2000, 201-203.
[46] Balty 1977, 24-25.

oldukları görülmekle birlikte bazıları pelerinlidir. Aynı zamanda yüzünü akanthus yapraklarının çevrelediği bir kadın büstü de yer alır. Suriye'den bir diğer örnek Maryamin kentinde ele geçmiş 4.yüzyılın ikinci çeyreğine ait Müzisyenler mozaiğidir[47].

Apamea'dan gelen Atalante ve Meleagros mozaiği (5.yüzyılın son çeyreği) hem bordür süslemesi hem de ana pano bezemesi açısından Avlanan Amazonlar mozaiği ile benzer özelliklere sahiptir[48]. Bordürü yukarıda da söz edilen şemaya sahiptir. Burada Eroslar kanatsız gösterilmişlerdir.

Bununla birlikte Sarrin'de bulunan ve 6. yüzyıla verilen mozaiğin bordürünün iki dekorasyonundan biri asma dallarından oluşan sarmal motifidir[49]. Bölgede akanthus kadar sık görülmediği belirtilen bu dekorasyonun dikkat çekici özelliği sarmallar arasındaki çeşitli hayvanlar ve avlanan Eros figürlerinden başka benzerlik keklik ve kafes motifleridir.

Amazonların antik dönem eserleri arasında genellikle savaş sahnelerine rastlanmaktadır. Avda iyi oldukları bilindiği halde Amazonlar genellikle yenilgi/yenilmişlik unsurlarıyla betimlenmişlerdir. Mozaik sanatındaysa Amazonlar pek sık tercih edilmemiş olsalar da yine de Kuzey Suriye Geç Roma-Erken Bizans mozaiklerinde Amazonların hem savaş hem de av sahnelerine rastlamak mümkündür.

Antiokhia (Daphne yakınlarında) Yakto kompleksinin erken evresine ait bir avlu mozaiği parçasında at üzerinde aslan avlayan bir Amazon yer alır[50]. Kısa tunik giymiş, göğüs altında kalın bir kemeri olan figürün saçları dalgalı ve kısadır. Mızrağını atının öne doğru devrilmek üzere olan bir aslana saplamıştır. İnce yüzü ve sakin ifadesi dikkat çekicidir. Bu sakin yüz ifadesini Haleplibahçe Amazonlarında da görmek mümkündür. Bu figürün arkasında hizmetkarının parasol tutmakta olduğu belirtilmektedir. Hemen arkalarında bulunan atlı Amazon'un ise sadece atının başı ve aslana yönelttiği oku korunabilmiştir. Sahnede bir de bodur ve kısa dalları olan bir ağaç görülür ki bu ağaç Haleplibahçe mozaiklerindeki ağaçlardan farklı, daha detaysız olarak betimlenmiştir. At

[47] Balty 1977, 94-101.
[48] Balty 1977, 118-123.
[49] Balty 1990, 12-13 57-60.
[50] Cimok 2000, 245-247 (4.yüzyılın ortası).

üzerinde mızrağını aslan yöneltmiş Amazon motifi, Haleplibahçe örneğinde de yer alır. Melanippe olarak adlandırılmış Amazon benzer pozisyonda betimlenmiştir. Stil ve renkler açısından farklılıklar olsa da sahnedeki hareket, Haleplibahçe Amazonları için paralellik göstermektedir. Bunun yanında çok az bir bölümü korunmuş olsa da siyah zemin üzerinde akanthus sarmalı şeklindeki bordür süslemesinin varlığı bu örneği genel tasarım açısından da Haleplibahçe Amazon mozaiğine yaklaştırmaktadır.

Sephhoris'de Nil Festivali Yapısının 11.odasında yer alan mozaikte bir av sahnesi yer alır (erken 5. Yüzyıl)[51]. Dörtnala giden atlar üzerinde ellerinde mızraklarıyla iki avcının betimlenmiş olduğu sahnede bir aslanı avlamış oldukları görülür. Onlarla birlikte koşar pozisyonda betimlenmiş av köpeği de bulunur. Bu iki avcıdan birinin, sağ göğsün açıkta betimlenmiş olmasından yola çıkarak Amazon olduğu belirtilmektedir ki diğer figür bir erkektir. Amazon figürü kolsuz diğer avcı ise uzun kollu kısa tunik giymişlerdir. Pelerinlerinin arkalarında havalanmış olması, Phryg başlıkları, Amazon figürünün küpe, pazubent gibi aksesuarları Haleplibahçe Amazonlarını hatırlatır.

En bilinen avlanan Amazon mozaiği Apamea'da (Suriye) bulunmuştur (5.yüzyılın ikinci yarısı)[52]. Mozaiğin ana panosunda iki Amazon'un av sahnesi resmedilmiştir. Atlı olan amazonların atları aynı yöne (seyirciye göre sağa) dörtnala koşar durumdadır. Sahneyi iki yanda birer ağaç sınırlandırırken iki Amazonun arasına yerleştirilmiş bir başka ağaç da adeta sahneyi birbirinden ayırmaktadır. İki amazonun da elindeki silahları mızrak ve *pelta* olmak suretiyle birer yabani hayvana saldırı durumundadırlar. Kıyafet ve aksesuarları oldukça benzerdir. Belden kemerli kısa tunik sadece sol omuz ve gövdenin sol bölümünü örterek sağ göğsü açıkta bırakmaktadır. Değerli taşlarla süslü pandantif benzeri bir takı ile uzun bir zincir ucunda sarkan madalyon tarzındaki kolyeleri açıktaki göğsün üzerinden aşağı inmektedir. Aynı zamanda halka formunda pazubent ve bilezik taktıkları görülür. Soldaki Amazonun başı tamamen tahrip olmuş durumdadır. Diğer amazonun başındaki, kısa ve kıvırcık

[51] Weiss- Talgam 2002, 74-76, fig. 13.
[52] Dulière 1968, 11; Balty, Apamea Amazon mozaiğinin tarihi için, Dulière'in önerisi ile uyumlu olarak 5.yüzyılın üçüncü çeyreği demektedir, bkz. Balty 1969, 35.

saçlarının üzerine yerleştirlmiş Phryg şapkasının ön orta bölümünde iri değerli taş süsleme görülür.

Soldaki Amazon elindeki mızrağı bacaklarını üzerine çökmüş bir aslana yöneltmiştir. Aslan başını Amazona çevirmiş olup açık duran ağzı ve bakışından acı ve saldırgan hali anlaşılmakdır. Aslanın bir kaburga kemiği ve sağrısı üzerinde yaralar görülmektedir.

Bu mozaiğin sahne tasarımının benzerliği kadar, figürlerin giysileri, aksesuarları gibi özelliklerinin yanında yüz detaylarındaki benzerlikler de dikkat çekmektedir. Başı korunmuş olan Amazon'un önü taşlı Phryg şapkası ve kısa ve kıvırcık saçları, Haleplibahçe Amazonlarını hatırlatır. Göz betimlerindeki ve yüz ifadelerindeki benzerlik dikkat çekicidir. Ustaca bir işçiliğin olduğu Amazon figürlerindeki detaylandırma atlar, av hayvanları ve ağaçlarda görülmez. Sahnede yer alan üç ağaçtan sahnenin en sağındaki meyve ağacı, Haleplibahçe Amazon ve Akhilleus mozaiklerindeki örneklerle karşılaştırılabilir.

5.yüzyılın son çeyreğine verilen Apamea'daki Atalante ve Meleagros mozaiğinde yine at üzerinde avlanan figürler görülür[53]. Sarrin'den ele geçmiş mozaikte Meleagros ve Atalante yan yana otururken görülür[54]. Saç şekilleri, yüz özellikleri ve Phryg başlıklarının yanında Apamea örneği için figürlerin pozisyonu da Haleplibahçe Amazonları ile paraleldir.

3.3 Aslanlı Mozaik (3 Nolu Oda) (Korpus No. 3) (lev.12-13)

Aslanlı mozaik de, 1 nolu odada yer alan kaplanlı mozaik ile aynı modele sahip olmakla birlikte desenler açısından farklıdır. Mozaiği en dışta asılı duran polikrom tırtıklı kareler dizisinin bulunduğu bant çevreler. Farklı renk ve boyutlardaki karelerin aralarında belli bir aralık bırakılmaya özen gösterilmiş olsa da bazı alanlarda bu mesafe

[53] Balty 1977, 118-123.
[54] Balty 1990, pl. E,3.

korunamamıştır. Kareler üç farklı renkte yapılmıştır. Küçük olanlardan biri siyah çerçeveli, içi mavi ve beyazdır. Diğerinin ise çerçevesi mavidir ve içi beyazdır. Siyah çerçeveli, içi kırmızı, pembe ve beyaz tek sıra tessera ile gölgelendirilmiş olanlar diğer ikisine göre daha büyük boyutludur. Üçünün de merkezinde tek siyah tessera yer alır.[55] Karelerin renklerine göre sırayla değişerek yerleştirildikleri görülür.

İkinci bodür basit çizgilerden oluşan zikzak gökkuşağı desenine sahiptir. En içteki bordür ise defne girlandından oluşur[56]. Bu girladın ilginç olan yanı köşelerde dirsek yapmış borulardan çıkıyor izlenimidir. Bu tasarımın en yakın benzeri Apamea'dan ele geçmiş ve 4.yüzyılın 3. Çeyreğine tarihlenen bir mozaikte bulunur[57].

Mozaiğin merkezindeki panelde yer alan aslan sahnenin sağına doğru adım atmış olarak gösterilmiştir. Gövdesi profilden başı cephedendir. Gövdesi ince yapılı, kaburga kemikleri belitilmiştir. Kuyruğu yukarıda S şeklindedir.

Aslan ince gövde yapısı ile Honolulu mozaiğindeki aslanla karşılaştırılabilir. Ancak hem Honolulu hem de Worcester avı aslanlarından işçilik açısından ayırtedilebilir. Bir panel içerisinde yer alan aslan motifiyle Antiokhia örnekleri arasında karşılaşılır[58]. Hafif yükseltili ve çalının bulunduğu bir zeminde, Haleplibahçe örneğinin aksi yönde ilerler durumdaki aslanın başı gövdesine göre oldukça büyük yelesi ise hacimlidir. Yüzündeki sinirli ifade belirgin olarak verilmiştir. Gölgelendirmelerle karın bölgesi bacak eklemleri abartılı şekilde vurgulanmıştır. Büyük başı ve hacimli gövdesi ile Haleplibahçe örneğinin aksine, oldukça görkemli durmaktadır. 5.yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bu örnek bir panel içerisinde yer alması açısından paralellik göstermektedir.

[55] *Décor I*, 31, pl. 5/d: bu örnekte kareler arasına denk gelen alanlarda, farklı olarak, asılı duran üçgenler de bulunur.
[56] *Décor I*, 141, pl. 89/d: bu örnekte farklı olarak yaprakarın renkleri birbirleri ile aynıdır ancak 3. oda mozaiğindeki gibi uçları beyazdır.
[57] Balty 1977, 90-91.
[58] Cimok 2000, 241.

3.4 Kuşlu Mozaik (5 Nolu Oda) (Korpus No. 6) (Lev. 17-24)

Kuşlu mozaik Amazonlar Villasının en büyük ve merkezde yer alan mekanı olan 5 nolu odanın tabanını süslemektedir. İlk bakışta mozaiğin büyük bölümünün günümüze ulaşmamış olduğu görülse de parçalar halinde korunmuş bölümleri detaylı işlenmiş figürlü sahneler hakkında kısmen bilgi verir niteliktedir.

Ana panoya göre daha iyi korunmuş olan bordür dışta testere dişi motifi içte dalga motifli bantla sınırlandırılmıştır. Beyaz zeminli olan bordürde belirli bir düzen olmaksızın yerleştirilmiş çeşitli su kuşları ve bitkileri yer alır. Ancak bu kompozisyona batı kenarda figürlü bir bölüm dahil edilmiştir.

Bordür bezemesini oluşturan kuş türlerine bakıldığında sulak alanlara özgü oldukları anlaşılmaktadır. Kuşların tamamının türü, belirleyici özellikleri korunmamış olduğundan, tespit edilememiş olsa da, ördek (Anas sp.), yeşilbaş ördek (Anas platyrhynchos), turna (Grus sp.), kelaynak (Geronticus eremita), karaleylek (Ciconia nigra) ve sakarmeke (Fulica atra) türlerinin varlığı net olarak görülmektedir. Farklı pozisyonlarda betimlenmiş olan kuşlar genellikle yürürken veya yemlenirken gösterilmiştir. Bunun yanında sadece su kuşu olduğu belirlenebilmiş bir kuş havalanırken görülür. Sakarmeke ise lotus[59] içinde bulunan iki yavrusuna doğru uçar durumdadır. Bordürde resmedilmiş tüm kuşlar değerlendirildiğinde tümünün su kuşları olduğunu söylemek mümkündür[60].

Bordürde kuş betimlerinin kullanıldığı örnekler Antiokhia'da karşımıza çıkar[61]. Açık Büfe Akşam Yemeği Evi'nde (House of the Buffet Supper) ele geçmiş, yapının orta evresine ait olan, bir mozaik taban parçasında, *emblema*, koyu sarı zeminli, adım atan ya da yerden yemlenen kuşların yer aldığı bir iç bordürle çevrelenmektedir[62].

[59] Çiçeğin türüne ilişkin tartışma aşağıda verilecektir.
[60] Kuşların türlerinin belirlenmesi konusunda Ege Üniversitesi Fen Fakültesi Biyoloji Bölümü Zooloji Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Prof. Dr. Mehmet SIKI ve Dr. Ortaç ONMUŞ ile görüşülmüş, fikirleri ve önerilerine burada yer verilmiştir.
[61] Levi 1947, pl. CVI/c; Cimok 2000, 119 (House of the buffet supper); Antiokhia örnekleri aşağıda detaylarıyla söz edilecektir.
[62] Levi 1947, pl. CVI/c; Cimok 2000, 119 (İ.S. 3.yüzyılın 2.yarısı) .

Konstantin Villası'nda 1 ve 2 nolu odalarda yer alan taban mozaikleri meander motifinin arasına yerleştirilmiş figürlü panellerden oluşan bordüre sahiptir. Söz konusu figürlü panellerin bazılarında birbirlerine dönük ilerlemekte olan ikişer keklik, ördek ya da tavus kuşları ile bazıları çiçek açmış bazıları tomurcuklu zambakların betimlendiği görülmektedir[63]. Ge ve Mevsimler Evi olarak bilinen yapının Ktisis mozaiklerinden birinin bordürü beyaz zemin üzerine sülün, papağan, balıkçıl gibi çeşitli kuşlarla birlikte çalılık ve çiçeklerden oluşur[64].

Bordürde yer alan bitkiler köklere doğru genişleyen konik formlu gövde yapılarına sahiptir. İnce dallarının uçları kase formunda yaprak ya da meyve görünümlüdür. Aşağıda da söz edileceği gibi bu tip bitkiler genel olarak suyun içinde ya da kenarında yetişen bitkilerdir. Antiokhia'dan bazı mozaiklerin bordürlerinde, Haleplibahçe örneğinde olduğu gibi, çeşitli kuşların lotus ya da benzeri kase formlu çiçeğe sahip bitkilerle birlikte betimlendiği de görülmektedir. Daphne'den gelen bir mozaikte, geometrik motiflerden oluşan bir tasarım içerisinde yer alan kare panolarda, balıklar ve yüzen ya da kıyıda duran ördek çiftleri ile geniş yapraklı lotuslar, suyun içinde gösterilmiştir[65]. Ge ve Mevsimler Evi'nde yer alan diğer Ktisis mozaiğinin bordürü yine beyaz zeminli olup, geniş yapraklı lotuslar ve aralarında ördek gibi kuşların yer aldığı bir bordüre sahiptir[66]. Çoğunlukla Nil nehriyle ilgili tasvirlerde karşılaşılan bu bitkinin, benzerleri için su zambağı[67] ve nelombos[68] gibi isimlerin de kullanılmış olduğu görülür. "Barberini Mozaiği" olarak da bilinen Palestrina Nil mozaiğinde betimlenmiş benzer bitkilerin lotus olduğu ifade edilir. Ancak bu bitkilerin bilinen beyaz ve mavi renkte çiçekleri olan Mısır lotusundan farklı oldukları, çiçeklerin ve yaprakların renk ve biçimleri açısından değerlendirildiğinde daha çok Hint lotusunu

[63] Levi 1947, pl. LII/a-b, pl. LX/d-g.
[64] Cimok 2000, 282.
[65] Cimok 2000, 283-285. "lotus flower" olarak söz ediliyor. Mozaik 5.yüzyılın son çeyreğine tarihleniyor; Levi 1947, LXXXIV/a-b.
[66] Cimok 2000, 281; Levi 1947: CLXXXI/b.
[67] Levi 1947, pl. LII/a-b, pl. LX/d-g; Levi 1947, 347, pl. LXXXII b. Ancak bu bitkilerin lotus tomurcuğu olması da muhtemeldir.
[68] Balty 1990, 13. "nelombos" bir çeşit su bitkisi olup elemanları genellikle "lotus" olarak adlandırılır: bkz. http://en.wikipwdia.org/wiki/Nelumbo

çağrıştırdığı belirtilir[69]. Hindistan lotusu, "pembe çiçekler, çan şeklinde yapraklar ve suyun üzerinde yükselen uzun sapların üzerinde tohum başları" şeklinde tanımlanmıştır[70]. Bununla birlikte bir lotusun tomurcuktan çiçeklenmeye kadar olan her aşamasındaki görünümlerinin Palestrina mozaiğinde yer aldığı da belirtilir. Bunun yanında Levi, Antiokhia örneklerindeki bitkilerin Mısır florasının lotus çiçekleri ve su zambakları gibi ancak daha geniş ve daha dikkat çekici olduklarını belirtir[71]. Bu örnekler ve açıklamalar Haleplibahçe Kuşlu Salon mozaiğinde bulunan bitkilerin Hint lotusu olabileceğini ortaya koymakla birlikte, farklı evrelerinin betimlenmiş olduğunu da göstermektedir[72].

Yukarıda değinildiği gibi, lotus bitkisi yaygın olarak Nil nehrinin konu edildiği eserlerde görülen unsurlardan biridir. Nilotik sahnelere bakıldığında, genel olarak Nehrin çevresindeki günlük yaşamı konu edinen tasvirlerin manzara niteliğinde olduğu görülür. Bazen dalgalı çizgilerle de olsa nehir ve kıyısı belirgin olarak belirtilirken bazen suya dair hiç iz olmayan örnekler bulunur. Ördek, turna ve ibis başta olmak üzere su kuşu tasvirleri, balık, balıkçı, lotus ve çeşitli su kenarı bitkileri en belirgin ortak unsurlardır. Bunun yanında büyükbaş bir hayvana saldırmakta olan timsah da Nilotik sahnelerde yer alan bir başka nilotik motiftir.

Bu bağlamda ele alınacak örneklerden ilki, yukarıda da değinilmiş olan, İtalya'daki Palestrina'daki Fortuna Primagenia kutsal alanında ele geçmiş ve "Barberini Mozaiği" olarak da bilinen mozaiktir[73]. Mozaikte yer alan sahnede Nil nehri çevresindeki yaşam hem simgesel hem gerçekçi unsurlarla son derece detaylı ve kalabalık bir kompozisyon içerisinde verilmiştir. Kompozisyon iki bölümde değerlendirilir[74]. Ön bölümündeki Nil nehri manzarasında tekneler, balıkçılar, değişik

[69] Meyboom 1995, 34, fig.20-21.
[70] Meyboom 1995, 261, dn. 137.
[71] Levi 1947, 347, pl. LXXXII b.
[72] Ege Üniversitesi Fen Fakültesi Biyoloji Bölümü Botanik Anabilim Dalı öğretim üyesi Doç.Dr. Hasan YILDIRIM verdiği bilgiler ve yönlendirmeleri için teşekkür ederim.
[73] Moffit 1997, 227.
[74] Moffit 1997, 227- 229: ön bölümde akmakta olan Nil nehri ile tekneler, balıkçılar, değişik açılardan gösterilmiş, birbirinden farklı mimari özelliklere sahip yapılar, ağaçlar ve su bitkileri ile Nil tasvirlerinde sıkça karşılaşılan timsah ve hipopotam betimleri bulunur. Apsidal çerçeveyle sınırlandırılmış arka planda ise kayalık bir alanda vahşi hayvanlar görülür. Bu kısmın nehrin doğduğu Etiyopya topraklarını

açılardan gösterilmiş, birbirinden farklı mimari özelliklere sahip yapılar, ağaçlar ve su bitkileri ile timsah ve hipopotam betimleri bulunur. Bu alanda bitkiler ele alındığında Nil florasının detaylı bir biçimde yansıtılmış olduğu görülmektedir. Orijinalinin Geç Hellenistik Döneme ait olduğu belirtilen[75] bu mozaik, konusu sebebiyle, Roma döneminin Mısır'ın egzotik unsurlarına olan ilgi ve beğenisine hitap etmeyi sürdürdüğünü söylemek yanlış olmayacaktır.

Nil nehri manzarasının tasvir edildiği mozaikler arasında Kuzey Afrika'dan 3 örnek ele alınacaktır. Libya Kalesi'nin (Qasr-el-Lebia) kuzeydoğu şapelinden bir ve Kyrenaika katedralinden iki mozaik[76] ele alındığında 3 mozaik arasında ortak unsurlar dikkati çeker. Bunları lotus betimlerinin yanı sıra balık, balıkçı, büyükbaş hayvan ve timsah şeklinde ifade etmek mümkündür. Nil nehri ve kıyısındaki günlük yaşamın gösterildiği bu mozaiklerde herhangi mimari unsura rastlanmaz. Qasr-el-Lebia mozaiklerinden birinde bulunan 539'a ait bir yazıt sayesinde tarihleme yapılabildiği, tüm Kyrenaika mozaiklerinin de aşağı yukarı bu tarihe yakın olduğu belirtilir[77].

Libya Kalesi'nin (Qasr-el-Lebia) örneğinde bir emblema içinde balıklar, lotuslar, timsah, ördek ve balıkçılarıyla Nil nehri ve çevresi yaşamından bir kesit resmedildiği görülür[78]. Sahnenin izleyiciye göre sol tarafında bir inek ve ona saldırmış olan bir timsah ile ineğin arkasında onu kuyruğundan çeken bir erkek figürü bulunmaktadır. Sahnenin diğer yarısında bir kayık içinde trident ile balık avlayan balıkçı ve lotus çiçeklerini tutan bir erkek figür betimlenmiştir. Erkek figürün yönelmiş

---

sembolize ettiği belirtilmektedir. Mozaiğin bir özelliği de, 17. yüzyılda bulunduktan sonra defalarca yer değiştimesi ve her seferinde restorasyon geçirmiş olmasıdır. Bu sebeple bir takım ikonografik öğelerin kaybolmuş olabileceği ve dönemin araştırmacılarının kendi görüş ve yorumları ile kompozisyonunda değişimler olmuş olabileceği ifade edilir. Moffit, mozaiğin orijinalinde, arka planda *Nili iki büyük kola ayıran zorlu dağın alegorik bir gösterimi olarak* heykel görünümünde bir gigantın betimlenmiş olabileceğini düşünmektedir. Bunun yanında ikinci görüş olarak da apsisli alanda bir Nil Tanrısı heykelinin mozaiğin kompozisyonuyla uyum göstereceğini belirtir.

[75] Meyboom, Palestrina Nil mozaiğini, Mısırlı bezeme unsurlarının Campania Romasında kullanılmaya başlaması, yapıya ait diğer mozaikler, Pompeii'de ele geçen Casa del Fauno mozaikleri ve söz konusu mozaiğin ait olduğu yapının mimarisiyle birlikte ele almış, mozaiğin yapıyla aynı dönemde, İ.Ö. 120-110 tarihlerinde yapıldığını belirtmektedir: bkz. Meyboom 1995, 16-19.

[76] Alföldi-Rosenbaum 1975, 149.

[77] Alföldi-Rosenbaum 1975, 149.

[78] Alföldi-Rosenbaum 1975, pl. LV-1.

olduğu tarafta bir lotus içinde oturan ördek tasviri yer alır. Alföldi-Rosenbaum bu figürün ördeği yakalama eğiliminde olabileceğini söylemekle birlikte Parlasca figürün lotus topladığını öne sürmektedir[79]. Nehrin kıyı şeridi belli olmasa da su dalgaları belirtilmiştir. Yeşil geniş yapraklı ve tohumluk evrelerinin gösterildiği lotusların yanında –ki bunlar için, yukarıda da değinildiği gibi, Hint lotusu tanımlaması uygun olabilir- Mısır eserlerinde sıklıkla karşılaşılan "su zambağı" da denilen beyaz lotusa daha çok benzeyen betimler yer alır[80]. Sahnenin solunda bir lotus üzerinde oturan ördek tasviri Kuşlu Salon örneği ile benzer bir motiftir.

Önceki mozaik kadar naturalist olmayan[81] Kyrenaika örneklerinden ilki katedralin kuzey koridoruna ait olup günümüzde Kyrenaika'daki müzede korunmaktadır[82]. Bu mozaikte de önceki örnekte görülen unsurlardan çoğuna rastlamak mümkündür. Nehrin kıyı şeridi belirtilmemiş olup sahnedeki unsurlar suyun içine yerleştirilmiştir. Bir ineğe saldıran timsah sahnesi, mozaiğin merkezinde bulunur. Ancak bir öncekinden farklı olarak ineği kurtarmaya çalışan bir figür yer almaz. Bu sahnenin altında teknede ayakta duran ve bu defa ağ ile balık avlayan balıkçı görülür. Yüzen farklı boyutlardaki balıklar ve flamingo benzeri uzun bacaklı bir kuş ve ördek gibi su kuşları, Nil sahnelerinin vazgeçilmez öğeleri olarak bu sahnede de yerini almıştır. Kyrenaika örneklerinde lotusların tomurcuk, yeşil geniş yapraklı ve tohumluk halleri gösterilmiştir.

Kyrenaika katedrali mozaiklerinden ikincisi katedralin güneydoğu şapelindendir[83]. Oldukça dar dikdörtgen bir emblemada yer alan sahnede bir ineğe saldıran timsah ve onu kurtarmak isteyen bir çoban kompozisyonu, oldukça büyük iki balık ve yine çeşitli evrelerde betimlenmiş birkaç lotus bulunur. Öncekilere göre oldukça primitif bir üslupla resmedilmiş bu sahnede nehri gösteren su dalgaları betimlenmemiştir.

---

[79] Alföldi-Rosenbaum 1975, 149, 152; Herodotos (2.92) lotusların güneşte kuruttuktan sonra haşhaşa benzeyen göbek kısmının dövülüp ekmek yapıldığını, kökünün de yendiğini belirtmektedir.
[80] Alföldi-Rosenbaum 1975, pl. LV.
[81] Alföldi-Rosenbaum 1975, 150.
[82] Alföldi-Rosenbaum 1975, 150, pl. LVI-1,2.
[83] Alföldi-Rosenbaum 1975, 150, pl. LV-2, LVII-1.

Gerasa'dan (Ürdün) 531 yılına tarihlenen mozaikte nehir ve nehir kıyısı ayrımı belirtilirken kıyıda mimari yapılar da görülmektedir[84]. Nehrin içinde farklı evrelerdeki lotuslarla kuşlar bulunur. Kitzinger kuş ve bitki türlerinin adlarını vermemiş bunlardan genel olarak *su kuşları ve su bitkileri* olarak söz etmiştir. Ancak en az üç kuş türünün betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Uzun gagalı ve uzun bacaklı olan ibis, kısa gagalı, uzun bacaklı ve aşağı sarkık kuyruklu, turna ve geniş yeşil yapraklı lotus içinde oturanların ördek olduğunu söylemek mümkündür. Kuşlu salon mozaiğinin bordüründe korunmuş olduğu kadarıyla turna ve ördeklere yer verilmiştir. Ancak detaylı karşılaştırma yapmak mümkün değildir. Bunun yanında geniş yeşil yapraklı lotus içinde oturan kuş motifi Gerasa örneğinde de yer almaktadır. Burada lotus içinde ördeklerin olduğu görülür. Lotusların suyun içinde yükselen ince uzun sapları Kuşlu Salon lotuslarından farklı olarak doğala yakındır. Tomurcuklu ve geniş yapraklı olarak betimlenmişlerdir. Geniş yapraklar çok belirgin şekilde çan formunda olup ortalarında çiçekleri ya da tohumları gösterilmiştir. Bu form, Kuşlu Salon örneği ile farklılık oluştursa da, kâse formlu geniş lotus betimlerinin bazılarında görülen kırmızı-pembe renkli sivrilen tohumlar için örnek oluşturur.

Nil florasının betimlendiği mozaiklerden biri Tabgha'dan (İsrail) ele geçmiştir[85]. 5. yüzyıla tarihlenen mozaiğin ana panosu sarmaşık dalları ve kalyks dizisinden oluşan iki bordür ile çevrelenmiştir. Ana panoda yer alan sahne iki boyutlu tasvir edilmiş olup, birbirlerinden konu açısından kopuk olmaksızın, mozaiğin tüm yüzeyini kaplayacak şekilde yerleştirilmiş bitkiler ve kuş figürlerinden oluşmaktadır. İnce ve uzun saplı lotuslar, bu açıdan Kuşlu salondakilerle farklı olsa da, çiçeklerin betimleri açısından oldukça benzerdir. Kâse formundaki geniş yeşil yapraklı evresinde sivrilen tohum kısımlarının betimlenmiş olmasının yanında tohumluk ve tomurcuk halleri için de oldukça yakın bir örnektir. Sahnede lotus dışında başka bitkilere de yer verilmiştir. İbis, turna, ördek ve yeşilbaş ördek betimleri tipik Nil sahnesi öğeleri olarak, burada da yer almışlardır. Lotus içinde oturan kuş motifine yine Tabgha örneğinde rastlanır. Ördeklerden başka boyut olarak daha küçük resmedilmesinden yavru oldukları

[84] Kintzinger 1965, 349, pl.18.
[85] Kitzinger 1965, 349, pl.17.

düşünülen ibis ve başka bir tür kuşun da lotus içinde betimlendiği görülür. Sahnenin üst köşelerine yerleştirilmiş mimari unsurlar da İskenderiye'yi simgeliyor olmalıdır.

Nil nehri konulu kompozisyonlar arasında, sadece manzara değil, Nil personifikasyonunun da betimlendiği örnekler yer alır. Genel olarak yukarıdakilerden farklı olmaksızın Nil manzarasının yer aldığı bu tip sahnelerde İskenderiye'yi simgeleyen yapılar da resmedilmiştir ki genellikle kentin adı da yazmaktadır. Bununla birlikte manzarada hipopotam tasviri yeni bir unsur olarak ortaya çıkar.

Bununla ilgili olarak incelenecek örneklerden ilki İsrail'in Galile bölgesindeki Sepphoris (Zippori) antik kentindendir. Bazilikal bir salonun çevresinde koridorlar ve bu koridorlara bakan odalardan oluşan ve erken 5.yüzyıla tarihlenen Nil Festivali Yapısı'nın merkez salonunu süsleyen mozaik yukarıda örneklenen Nilotik repertuardan farklı unsurlar içerir[86].

Mozaik yatay olarak birbiriyle iç içe geçmiş dört sahneden oluşur. Üst bölümünde, iki yanda karşılıklı olarak Mısır personifikasyonu *Aigyptos* ile Nil personifikasyonu *Nilus*[87] otururken betimlenmiştir[88]. Merkezde nilometre ve ona işaret koymakta olan kanatsız çıplak Eroslar[89] aynı zamanda üst sahneyi ikiye ayırmaktadır. Aigyptos'la nilometre arasındaki alana çayır bitkileri ile koyun ve keçi figürleri yerleştirilmiştir. Nilus'un önündeki alanda ise yine çayır bitkileri arasında ona taç ve ölçü aleti sunan Eroslar bulunur.

Sol üstte bulunan Aigyptos, sağ kolu ile meyve dolu bir sepete yaslanmış, sol kolunda ise yine meyve dolu bir cornucopia tutmaktadır. Gövdesinin ön bölümü açıkta bırakılmış olmakla birlikte sırtını, sol omzunu ve bacaklarını örten bir pelerine sahiptir. Göğüsleri belirgin ve nar şeklinde işlenmiştir. Nilus, ağzından Nil nehrini kusar gibi gösterilmiş bir hipopotam üzerinde, sol dirseğini su akan bir amphoraya yaslamış pozisyondadır. Sol kolunda, içinden sular akan bir cornucopia taşımaktadır. Yaşlı bir

[86] Nil Festivali mozaiği için bkz, Weiss-Talgam 2002: 61-73, fig. 5-11. Mozaiğin yer aldığı yapının mimari özellikleri için bkz. Weiss-Talgam 2002, 55-58; Weiss 2008, 10-11, fig.5

[87] Nil tanrısı Yunan mitolojisinde Neilos olarak geçmektedir: Grimal 1997, 532.

[88] Weiss-Talgam 2002, 61, 66-67.

[89] Cupid, Roma Dönemi'nde Eros için kullanılan bir ifadedir: Berens 1880, 154. Ancak bu çalışmada, daha yaygın kullanıma sahip olan Eros tercih edilmiştir.

erkek görünümünde olan figürün üst bölümü, Aigyptos gibi çıplaktır ve sol bacağı himationla örtülüdür. Sağ kolunu, kendisine hediyeler sunan üç Eros'a doğru uzatmıştır.

Hipopotam ve amphoradan akan sular yukarıda söz edilen sahnenin alt kısmında Nil nehrini oluşturmaktadır. Dalgalı çizgilerle gösterilmiş olan nehir lotuslar, ördekler, balıkçı ve balıkla dolu bir ağ, ağzında yılan tutan leylek, küçük bir hayvan yakalamış olan bir timsahla tasvir edilmiştir. Bununla birlikte ördeklerden birinin geniş yeşil yapraklı lotus içinde oturduğu görülür.

Mozaiğin alt bölümü Nilin diğer kıyısı olarak düzenlenmiştir. Bu bölümde Nilin bir kolu, sahnenin sağına yakın olmak üzere diyagonal olarak aşağı doğru akmakta ve yine sahnenin sağına doğru kıvrılmaktadır. Bu kolun iki yanında ve mozaiğin en alt bölümünde (dördüncü sahne) çayır bitkileri arasında birbirine saldıran, birbirini kovalayan, parçalayan vahşi hayvanlar görülür.

Üçüncü sahnede, –seyirciye göre- solda *Aleksandria* yazısının yer aldığı bir kale, sağda Korinth başlıklı bir sütun üzerinde duran bir heykel tasvirinin arasında kaleye doğru yönelmiş iki atlı bir yaya olmak üzere üç avcı figürü yer alır[90].

Sepphoris Nil mozaiği de, yukarıda söz edilen Barberini mozaiği kadar detaylı olmasa da, Nil manzarasını yansıtmaktadır. Yazıtlara da yer verilmiş olan bu mozaikte dikkat çekici noktalar lotuslar ve kuş betimleridir. Suyun sığ kenarında, sudan yakalamış olduğu yılanı gagasının arasında tutmakta olan kuşun, her ne kadar detaylı işlenmemiş olsa da, Kuşlu Salon mozaiğindeki leylek, turna gibi uzun bacaklı su kuşları ile karşılaştırmak mümkündür. Bununla birlikte Kuşlu Salon'da bulunan kase formlu ve tohumluk lotuslarla Sepphoris örneğinde de karşılaşılmaktadır. Burada çiçekler kaseden çok çan formuna daha yakın olmakla birlikte, iç kısımlarının noktalarla doldurulmuş olması, Kuşlu Salondaki bazı betimlerle paralellik göstermektedir. Ayrıca, bir ördeğin lotus üzerinde oturur durumda olması, Kuşlu Salondaki sakarmeke yavrularını hatırlatır.

Haleplibahçe Kuşlu Salon Mozaiği bordürü tasvirlerindeki sadece bitki ve kuş betimleri değil, batı bordürde yer alan araba üzerinde oturan bir erkek figürü ile

[90] Weiss-Talgam 2002, fig.10-11.

arkasında, meyve taşıyan bir kadın figüründen oluşan kompozisyon da Nil mozaikleri ile karşılaştırılabilir özelliklere sahiptir. Aşağıda daha detaylı olarak ele alınacak olan bu sahnedeki erkek figürle, Beth Shean örneğindeki Nil personifikasyonu ve Sepphoris Nil mozaiğindeki Mısır ve Nil personifikasyonlarını karşılaştırmak mümkündür. Öncelikle oturuş şekilleri, bacakların duruşu, bir kolla geriye yaslanma pozisyonunun yanında Nilus için ve Kuşlu salondaki figür için ileri doğru uzanmış sağ kolla birlikte benzer duruş sergileyen bu figürlerin giyimleri oldukça yakındır.

İsrail'in kuzey bölgesinde yer alan Beth Shean'daki Kyrios Leontis evindeki salon 3'de yer alan üç panelli mozaiğin alt paneli, yukarıda incelenen Sepphoris'in Nil mozaiğinden unsurlar barındırır[91]. Bu mozaikte nehrin flora ve faunasıyla çevresindeki günlük yaşama dair betimler bulunurken, ayrıca Nil personifikasyonu ile nilometre tasvirlerine de yer verilmiştir. Üst bölümde sahnenin solunda nilometre ile yanında bir yapı bulunur. İskenderiye'yi sembolize ettiği anlaşılan bu yapının üzerinde kentin adı yazmaktadır. Altında, bir ineğe saldırmış timsah betimlenirken sahnenin sağında, timsah üzerinde oturan Nil personifikasyonu betimlenmiştir. Başı korunmuş olan figürün sakallı olduğu görülür. Sol yanına doğru oturmuştur. Sağ bacağı ileri doğru uzanmışken sol bacağı dizden sağına doğru kıvrık ve ayağı sağ bacağının altındadır. Gövdesi cepheden verilmiş olan figürün belden aşağısı olasılıkla peştamal giyimlidir. İleri doğru uzattığı sağ elinde yavru bir su kuşu[92] tutarken sol kolu dirsekten kıvrık olarak geriye çekilmiş ve yuvarlak bir nesneye yaslanmış durumdadır. Sepphoris örneğindeki gibi, hipopotamın ağzından akan su, nehri oluşturmaktadır. Balıklar, kuşlar, tekne içinde balık tutan balıkçı ve lotus betimleri Nil mozaiklerinden bilinen unsurlardır.

Kazıcılarının 5. yüzyılın ortalarına tarihlediği[93] ancak Alföldi- Rosenbaum'un daha geç bir tarihe ait olduğunu düşündüğü[94] mozaikte, lotus betimlerinin yanı sıra Nil personifikasyonu, Sepphoris örneğinde olduğu gibi, Haleplibahçe Kuşlu Salon mozaiği için dikkat çekici bir unsurdur. Öncelikle oturuş şekilleri, bacakların duruşu, sol kolla

[91] Zori 1966, 124, 127-128, 131-132, fig.3-4; Alföldi-Rosenbaum 1975, 151, pl. LVIII-2.
[92] Zori bu kuşun *pediceps cristatus* olduğunu belirtmektedir; bkz. Zori 1966, 131.
[93] Zori 1966, 124.
[94] Alföldi-Rosenbaum 1975, 151.

geriye yaslanma pozisyonunun yanında ileri doğru uzanmış sağ kolu benzer duruş sergileyen bu iki figürün giyimleri oldukça yakındır. Beth Shean örneğindeki figürün sırtı daha dik şekilde oturması tipolojik bir farklılık olarak görülebilir. Beth Shean'daki figürün sakallı betimlenmiş olması, başları korunmamış Sepphoris ve Haleplibahçe örnekleri için de fikir oluşturabilir niteliktedir. Stil açısından bakıldığında Beth Shean örneğinin oldukça çizgisel ve basit hatları, bu mozaiği Sepphoris ve Haleplibahçe örneklerinden ayırmaktadır.

Bazı örneklerde Nil nehri tasvirlerinden bilinen ve suyun içinde betimlenen bu bitkinin, söz konusu özelliklerinden farklılaşarak daha şematik unsurlar içermeye ve sadece süsleme amacına yönelik kullanılmaya başladığı anlaşılmıştır. Buna Antiokhia'dan iki örnek vermek mümkündür. 5. yüzyılın sonuna ait bu iki mozaikten ilki Daphne'den (Harbiye), geometrik motifler ve kare panolardan oluşan bir tasarıma sahip olup panolarda, geniş yapraklı lotuslar ve çevrelerinde balıklarla yüzen ya da kıyıda duran çeşitli su kuşu çiftleri bulunur[95]. Bu örnekte, lotusların sıkça suyun içinden yükselen uzun sap üzerinde yeşil dış yapraklı formda resmedilmesinin yanında tomurcuklu haline de yer verilmiştir. Aynı zamanda su ve su kenarı, doğal olmayan şekilde ve perspektiften uzak olarak belirtilmiştir. Diğer Antiokhia örneği, Ge ve Mevsimler Evi'nde yer alan Ktisis mozaiğidir[96]. Bordürü beyaz zemin üzerinde lotuslar ve aralarında yer alan ördek gibi su kuşları şeklinde düzenlenmeye sahiptir. Burada lotusların tomurcuk, yeşil dış yapraklı çiçek, tamamen açılmış çiçek ve tohumluk halleri birlikte verilmiştir. Bu örnek, yukarıda söz edildiği gibi, Roma'nın geç dönemlerinde lotusun tüm evrelerinin görülmemesi şeklindeki ifade ile karşıtlık oluşturmakla birlikte Nil nehri ya da bir önceki örnekte olduğu gibi su tasvirine sahip değildir. Bu noktada, 5.yüzyılın son çeyreğine tarihlenen Ktisis mozaiği bordürü, Haleplibahçe Kuşlu Salon mozaiği bordürü ile karşılaştırılabilir. Her evresinin gösterildiği lotusların su kuşları ile betimlenmiş olması ama hem bitkinin hem kuşların özelliği olan su ve su kenarı tasvirinin bulunmayışı bağlamında değerlendirildiğinde iki mozaik arasında paralellik görülmektedir. Ancak yukarıda Nilotik sahne unsuru olduğu belirtilen lotus ve su kuşu

[95] Cimok 2000, 283-285. "lotus flower" olarak söz ediliyor. Mozaik 5.yüzyılın son çeyreğine tarihleniyor; Levi 1947: LXXXIV/a-b.
[96] Cimok 2000, 281; Levi 1947, CLXXXI/b.

unsurlarının Ktisis mozaiğinde, özünden ayrılıp sadece bezeme unsuruna dönüştüğü düşünülebilecekken Kuşlu Salon için aynı şeyleri söylemek, aşağıda söz edilen batı kenardaki figürlü bölüm göz önüne alındığında, pek mümkün görünmediği anlaşılmıştır. Bununla birlikte Kuşlu salon lotuslarının natüralist bir anlayıştan uzak şekilde betimlendikleri görülür[97].

Nil nehrinin konu edildiği bir başka mozaik Sarrin'den ele geçmiştir. Osrhoene bölgesinde ve Edessa'nın güneyinde yer alan bu yerleşimle ilgili pek fazla bilgi bulunmamaktadır[98]. Bir mozaik döşemenin kenarlarına ait altı mitolojik sahnenin işlendiği dört parçanın, İ.S. 6.yüzyıla ait olduğu belirtilmektedir. Bu mozaiğin bordürlerinden birinde Nil unsurlarını barındıran bir kompozisyon yer alır[99]. Sephhoris'deki Nil festivali mozaiğinde olduğu gibi nehir resmedilmemiş ancak nehrin flora ve faunası ile Nil personifikasyonu gösterilmiştir. Sepphoris örneğindeki barış dolu kutlama hissi veren anlayış bu mozaikte de belirgindir.

Balty'nin "nelombos" olarak söz ettiği bitkiler[100] arasına leylek, turna, ördek ve ibis gibi kuşlar ile kaplumbağa, yılan, timsah benzeri bir hayvan ve bir balıkçı betimlenmiştir. Bunların yanında, iki hippopotamın çektiği, platformu dışbükey bir yükselti ile sonlanan bir araba[101] üzerinde uzanan Nil Tanrısı bulunmaktadır. Sol kolu ile bu yükseltiye yaslanmış ve yarı uzanmış pozisyondadır. Sol bacağının üzerine koymuş olduğu sol elinde tuttuğu nesnenin *sistrum* olduğu belirtilir. Sakallı olarak betimlenmiş olan figürün üstü çıplaktır. Bacaklarını saran pelerinin bir kısmı sağ omuz üzerinde de görülür. Hippopotamların boyunlarını saran ve aralarından ileriye doğru uzayan çiçek girlandı, iki melek (cubid) tarafından tutulmaktadır. Onların önünde ise, arkasındaki korteje yol gösteren ve bir timsah üzerinde betimlenmiş bir başka çıplak figür vardır. Kortejin yönü ise bir başka figürün işaretlemekte olduğu nilometreye

[97] Roma Dönemi mozaikleri arasında lotusların doğala yakın betimleri daha geç dönemlerde bu özelliğinden uzaklaşır: Meyboom 1995, 261, dn. 137.
[98] Salman 2007, 21-22.
[99] Balty 1990, 12-15, 78-82, pl. XXVIII-XXXV
[100] Balty 1990, 13.
[101] Balty bu arabanın, iki tekerlekli arabalardan olduğunu belirtir: Balty 1990, 14; Weiss-Talgam da bu görüşü destekler şekilde, bu araba için, Roma Dönemi'nde kullanılan *biga* kelimesini kullanmaktadır: Weiss-Talgam 2002, 72.

doğrudur. Nilometrenin hemen arkasında bir bina ve binaya girmekte olan kısa tunikli ve uzun botlu bir figür bulunur. Bu binanın İskenderiye'yi temsil ettiği belirtilir.

Sözü edilen Sarrin örneği, Kuşlu Salon mozaiğinin bordürü için yakın özelliklere sahip niteliktedir. Nil manzarasının belirgin unsurlarının bordür bezemesi olarak kullanılması Sarrin mozaiğindeki bitki ve kuş betimlerinin Haleplibahçe örneği ile yakınlığı dikkat çekicidir. Özellikle lotusların ağacı andıran gövdeleri ile çiçeklerin tomurcuk, tohumluk ve geniş yapraklı betimlerinin benzerlik gösterdiği görülür. Bunun yanında Balty, "nelombos" olarak söz ettiği bitkilerde kullanılan renklerin siyah, gri, zeytin yeşili, açık yeşil ve pembe olduğunu ifade eder[102]. Bu da Sarrin'deki lotusların formları gibi renklerinin de Kuşlu Salon bordüründeki bitkilerle uyumlu olduğunu gösterir.

Sarrin mozaiğindeki Tanrı betiminin, Kuşlu salon mozaiği batı bordüründeki figürlü sahne ile paralel nitelikte olduğunu belirtmek gerekmektedir. İki hipopotam tarafından çekilen araba üzerindeki, yarı çıplak durumda betimlenmiş Tanrı figürü, duruşu, giyimi ve benzer bitki ve kuş betimlerinin arasında yer alması açısından, aşağıda detaylı şekilde incelenecek olan Kuşlu Salon bordüründeki sahne ile paralel özelliklere sahiptir.

Haleplibahçe Kuşlu Salon mozaiğinin batı bordüründe yer alan arabada oturan iki figür tekrar ele alındığında, yukarıda değinilmiş olduğu gibi, Nil sahnelerindeki Tanrı betimleri karşımıza çıkmaktadır. Erkek figürünün duruşu, oturuşu, giyimi, Nil Tanrısı betimleri ile ortak özellikler gösterir. Sarrin'in Nil Tanrısının sağ elinde tuttuğu *sistrum* olduğu belirtilen nesnenin, şekli kadar kırmızı, somon ve açık yeşilden oluşan renkleri de, kuşlu salon mozaiğindeki figürün sağ elinde tuttuğu ve olasılıkla üst kısmı korunmamış nesne ile aynıdır[103]. Bununla birlikte, iki mozaikteki araba tasvirleri, küçük ve ince tekerleklidir. Sepphoris'deki Nil mozaiğinde, Aigyptos olduğu belirtilen Mısır personifikasyonunun, meyve sepetine yaslanması ve elinde meyve sepeti tutması bir farklılık olarak görülse de, bu, Haleplibahçe örneğindeki, ikinci figürün eteğinde taşıdığı meyveleri açıklamak için fikir verir niteliktedir.

[102] Balty 1990, 13.
[103] Balty 1990, pl. XXX.1.

Diğer taraftan Daphne'de (Harbiye) bulunan 3. yüzyılın başına ait Psykhe'nin Kayığı Evi'nin 8 nolu odasındaki taban mozaiğine değinmek gerekir[104]. Bu mozaikte e*mblemada* betimlenmiş ziyafet sahnesinde bir çift ile önlerindeki masada içki kapları ve onlara hizmet eden bir silenos görülmektedir. İsimleri başlarının üzerinde yazılı olan bu figürlerden erkek olanı "Agros", kadın figür "Opora", silenos ise "Oinos"dur. Agros bir klinede soluna yaslanarak yan oturmuş, sağ elini Opora'nın omzuna koymuş, sol elinde de bir içki kabı tutmaktadır. Başı ¾ dönüşle Opora'ya yönelmiştir. Gövdesi çıplak olan figürün belden aşağısı ile sol omzu ve kolu bir manto ile örtülüdür. Opora, Agros'un olasılıkla uzanmış bacaklarını kapatacak şekilde, yanında oturmaktadır. Bacakları yerde olan figürün başı solundaki Agros'a doğru ¾ dönüşle çevirmiştir. Gövdesi yine Agros'a doğru hafif eğik olmak üzere sol dirseği ile Agros'un bacağına yaslanmış durumdadır. Üst kısmı çıplak olarak betimlenmiş Opora'nın bacakları ile sol kolunu bir manto örtmektedir. Sol koluna doladığı mantonun bir ucunu sağ eliyle tutmakta ve iki kolu arasındaki bölümde çeşitli meyveler taşımaktadır. İki figürün de boyunlarında kolye gibi duran mavi ve yeşil çiçekli ve yapraklı girland vardır. Opora alnı üzerinde yaprak motifli altın bir stephane taşır.

Söz konusu mozaikte görülen Agros'un oturuş biçimi ziyafet sahnelerinde sıkça karşılaşılan bir pozisyondur. Yukarıda değinildiği gibi, Nil sahnelerinde yer alan nehir personifikasyonunda da olduğu gibi, Kuşlu salon bordüründeki araba üzerinde yer alan figürde benzer pozisyonu görmek mümkündür. Bununla birlikte söz konusu örneklerde figürün gövdesinin çıplak ve bacaklarının manto ile örtülü olması da paralellik göstermektedir. Bu noktada bu örneği Haleplibahçe örneği ile yaklaştıran unsur, erkeğin yanındaki meyve taşıyan kadın figürünün varlığıdır. Kuşlu Salon örneğinde, kadın figürü, Opora'dan farklı olarak, erkek figürün arkasında ve bacaklarını arabanın üzerine uzatmış şekilde oturur. Ancak bacaklarını örten manto, yine, gövdeyi açıkta bırakır. Meyvelerin bulunduğu kumaşın da, yine bir ucunu sol koluna sarmış diğerinin ucundan eliyle tutmakta olduğu pozisyon iki örnekte de oldukça yakındır.[105]

[104] Levi 1947, 187-188, pl. pl. XLII a-b; Cimok 2000, 151, 170.
[105] Bu konu ikonografi bölümünde detaylı olarak ele alınacaktır.

Kuşlu Salon mozaiğinin ana panosu neredeyse tamamen tahrip olmuş durumdadır. Sadece, panonun batı bölümünde üst kısımda görülen bir ağaç ve bir erkek figür ile yine kuzey kenar boyunca yer yer korunmuş ağaç dalları kompozisyon ile ilgili fikir vermektedir. Güneyden izlenecek şekilde yerleştirilmiş olduğu anlaşılan sahnenin sadece ağaçlardan oluşan bir doğa tasviri olmadığı, kır bitkisi tasvirleri ile güney doğu kenardaki iri taş ve kenarındaki çalı betiminden anlaşılmaktadır.

Ağaç betimleri incelendiğinde, dalları yanlara açılarak yükselen, küçük ve sık yapraklı meyve ağacı benzeri bir ağaç dikkati çekmektedir. Amazonlar ve Akhileus mozaiğinde de yer verilmiş olmasının yanında burada meyveleri bulunmaz. Bununla birlikte uçları sivri geniş yapraklı ve yukarı doğru incelerek yükselen, palmiye benzeri başka bir ağaç da görülmektedir. Oldukça ince gövdeli olan bu ağacın kökü iç kısmı çatal biçiminde gösterilmiş olup oldukça şematik bir yapıdadır. Üst bölümü korunmamış olsa da yanındaki avcı figürüne göre bodur bir ağaç olduğu anlaşılmaktadır. Bu ağaç tasvirinin bir benzeri ile karşılaşılmamıştır.

Bu ağacın yanında, gövdesinin yarısı korunmuş olan avcı figürü yer alır. Sağ bacağı yana doğru açıktır ve gövdesi soluna doğru eğimlidir. Elindeki mızrakla, soluna doğru saldırı pozisyonunda olduğu anlaşılmaktadır. Figürün bu pozisyonu 5.ve 6. yüzyıllara tarihlenen Sarrin, Antiokhia, Apamea ve Sepphoris'de ele geçmiş olan av sahneli mozaiklerde görülmektedir. Bununla birlikte figürün uzun kollu tunik, diz boyundaki avcı pantolonu ve uçuşan pelerin şeklindeki giysisinin benzerleri de yine bu örneklerde karşımıza çıkmaktadır.

Avcı figürünün duruşu incelendiğinde avın devam ettiği, hatta avcının olasılıkla bir yabani hayvanla karşı karşıya olduğu düşünmek mümkündür. Avcı figürü, korunmuş sağ yarısından görüldüğü kadarıyla cepheden betimlenmiş ve soluna doğru hafifçe eğilmiş pozisyonda olduğu anlaşılmaktadır. Antiokhia'dan bilinen av sahneli mozaiklerde de benzer bir pozisyonda avcı figürleri yer almaktadır. Megalopsykhia mozaiğinde yer alan soylu avcı figürlerine bakıldığında Narkisos, Thphsias, Hyppolytos ve Meleagros'un duruşlarıyla paralellik göstermektedir[106]. Akteon ve Adonis'in de

[106] Cimok 2000, 251-252.

benzer şekilde duruşa sahip olmalarına rağmen arka cepheden betimlenmiş oldukları görülür. Bu avcılar, onlara saldırı durumundaki aslan, yaban domuzu, leopar kaplan, ayı gibi yabani hayvanlarla karşı karşıya betimlenmişler ve ellerindeki mızrak ya hayvana saplanmış ya da saplanmak üzere gösterilmişlerdir. Mızrakla yaralanmış olan aslan ve yaban domuzunun akan kanları gösterilmiştir. Kuşlu salon avcısının da örnektekiyle aynı hareketi yapmış olduğunu düşünmek mümkündür

Figür, Roma ve erken Bizans dönemlerine ait av sahnelerinde çoğu zaman görüldüğü gibi, kısa tunik giymektedir[107]. Aynı zamanda uzun kollu olan tuniğin benzerlerine Worcester av mozaiğindeki avcı figürlerinde rastlanır[108]. Beyaz renkli kısa avcı pantolonunun (*feminalia)*[109] ucu ince renkli bir süslemeye sahiptir. Bu pantolonu Dumbarton Oaks ve Worcester av mozaiklerindeki yer alan avcı figürlerinde görmek mümkündür[110]. Bununla birlikte İstanbul Büyük Saray güneybatı salonunda yer alan köpeğinin kucaklayarak tutmaya çalışan avcı figürünün de benzer şekilde kısa avcı pantolonu giymekte olduğu görülür[111]. Soluna doğru yaptığı hareketle pelerini arkasında uçuşur şekilde gösterilmiştir. Avlanan Amazonlar mozaiğinde de benzer şekilde figürlerin harekete yansımasını gösteren bu unsur kullanılmıştır.

Kuşlu salon mozaiğinin ana panosu, av konulu örneklerle karşılaştırıldığında, Megalophsykia Mozaiği[112], Dumbarton Oaks[113] ve Worcester[114] av mozaiklerinde olduğu gibi birden fazla avcının yer aldığı bir kompozisyon olması gerektiği öne sürmek mümkündür. Her avcının bir hayvanla mücadele halinde olduğu sahnelerin, kompozisyon içinde rastgele değil de belli bir düzen içinde yerleştirilmiş olduğunu düşünmek mümkündür. Kuşlu Salon mozaiğinin boyutları da buna olanak vermekle birlikte, örneklerde olduğu gibi, avcılarla birebir karşıkarşıya kalmış olanlardan başka

[107] Weiss-Talgam 2002, 76.
[108] Levi 1947, pl. CLXX- CLXXII.
[109] Bacağı saran ve dize kadar inen bir çeşit pantolon olan *feminalia* Romalı süvarilerin yanı sıra avlanırken de kullanılan bir giysidir. Aynı zamanda soğuk havalarda hem askerlerin hem sivillerin tuniğin altına giydikleri belirtilir: Cleland, vd. 2007, 68.
[110] Levi 1947, lev. LXXXVI, a-b.
[111] Jobst, vd. 1997, 55, fig. 50.
[112] Cimok 2000, 251-152 (5.yüzyıl ortası).
[113] Levi 1947, CLXXVI; Cimok 2000, 292 (6.yüzyıl başları).
[114] Levi 1947, pl. CLXXI-CLXXVII; Cimok 2000, 296 (6.yüzyılın ilk çeyreği).

kendi aralarında mücadele içindeki hayvan tasvirlerinin de yer alıyor olması gerektiğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Bununla birlikte kendi aralarında savaş halinde olan ya da birbirlerine saldırmış yabani hayvanlarla yaralı olanlara da yer verilmiş olmalıdır. Merkezi bir figür olup olmadığı konusunda yorum yapmak mümkün değil olmamakla birlikte Antiokhia av konulu mozaiklerden farklı bir tasarımı olduğu görülür[115]. Sadece yukarıda söz edilen örnekler değil, kuşlu salonla aynı yapıda yer alan Avlanan Amazonlar mozaiğinde de sahnenin tasarımının benzer özellikler gösterdiğini söylemek mümkündür.

3.5 Ktisis Mozaiği (8 Nolu Oda) (Korpus No. 8) (lev. 26)

Amazonlar Villasının 8 nolu mekanının tabanını süsleyen mozaik 1 ve 3 nolu mekanlardaki mozaiklerle genel tasarım açısından benzer bir özellik göstermektedir. Bu mozaiği de en dışta beyaz bir bant çevreler. İçe doğru iki bordür bulunan mozaiğin dıştaki bordürü, merkezde kareler ve dikey altıgenler oluşturmak suretiyle, uzun kenarlarda kesişen altıgenler sırasından oluşmaktadır.[116] Altıgenler siyah çerçeveli olup, dikey olanlar beyaz, yatay olanlarsa alternatif olarak koyu sarı ve koyu pembe renklidir. Karelerin çerçevesi daha kalın, içleri kırmızı ve merkezlerinde küçük açık pembe veya beyaz kareler yer alır[117]. Bu desenin en yakın benzerlerine Antiokhia'daki House of the Buffet Supper olarak bilinen yapının üst seviyesine ait 5.oda[118] ile yine Antiokhia'dan F hamamına[119] ait taban mozaiklerinde rastlanmaktadır.

[115] Antiochia av mozaiklerinin kompozisyon düzenleriyle ilgili gelişim ve değişimle ilgili detaylı bilgi için bkz. Lavin 1963, 185-195.
[116] *Décor I*, 67, pl.28 b-c
[117] Levi 1947, pl. CXXV, a-b (House of the Buffet Supper, üst seviye, Oda 5), pl. XCII, a (F Hamamı)
[118] Levi 1947, pl. CXXV, a-b.
[119] Levi 1947, pl. XCII, a.

Ana panosu zemini beyaz tesseraların üst üste bindirilmiş balık pulu biçiminde dizilmesiyle oluşturulmuştur. Pulların aralarına kırmızı ve siyah renklerle yapılmış gül goncaları yerleştirilmiştir.[120]

Mozaiğe adını veren Ktisis betimi, mozaiğin ortasındaki dikdörtgen panel içerisinde yer alır. Panel tek sıra siyah tesseranın sınırladığı ve içi kahverengi, sarı ve beyaz renklerde gölgelendirilmiş bir bantla çevrilidir. İki sütun payesi arasına yerleştirilmiş figürün belden aşağı bölümü gösterilmemiştir. Sol kolunu dirsekten öne doğru kıvırmış, gövdesinin önünde sol eliyle iki ucunda sivri çıkıntılar bulunan bir çubuk tutmaktadır. Değerli taşlarla ve altınla süslü tacı, pendiliası, küpe ve kolyesinin yanı sıra giyimi ile oldukça görkemli ve soylu bir görünüme sahiptir. Bununla birlikte, sahnenin iki yanına yerleştirilmiş payelerin arasında, Ktisis'e adeta fon oluşturan bir perde yer almaktadır. Gevşek şekilde, iki ucu payelerin üst kısımlarından öne doğru atılmış durumdadır.

Merkezi pano ya da madalyon içinde farklı kişileştirmelerde kadın büstü betimlemeleriyle Antiokhia ve Kuzey Afrika örnekleri arasında karşılaşılır. Bunlar arasında Ktisis'den başka Ananeosis, Megalopsychia, Kosmesis, Euandria, Dynamis, Soteria ve Epikosmesis bulunurken benzer şekilde betimlenmiş ancak ismi bulunmayan örnekler de görülmektedir.[121] Bu kişileştirilmiş kadın figürlerine bakıldığında giyimli ve genellikle değerli taşlarla süslü taç ya da diadem ve takılarla betimlenmiş oldukları görülmektedir. Bu açıdan da Haleplibahçe Ktisis'ini bu örneklerle karşılaştırmak mümkündür.

Antiokhia örneklerinden ilki, kentin yakınlarındaki Daphne'de bulunan "Yakto Complex"deki B odasının geç evreye ait mozaiğindeki Megalopsykhia betimlemesidir. Av mozaiğinin merkezindeki panelde yer alan figür sağ elinde tuttuğu sepetten, bir görüşe göre meyve[122] başka bir görüşe göre altın[123] dağıtır durumda görülür. Saçları alın üzerinde ortadan ikiye ayrılmış ve çene hizası uzunluğa sahip, hafif dalgalı şekilde

[120] *Décor I*, 340, pl. 219 c.
[121] Kişileştirmelere Ktisis mozaiğinin ikonografik incelemesinde yer verilmiştir.
[122] Campbell 1994, 57.
[123] Levi 1947, 339.

yüzünü çevrelemektedir. Kalın kaşlara ve iri gözlere sahiptir. Kemerle göğüs altından bağlanan ve kol uçları belirtilmiş uzun kollu beyaz tunik giymiştir. Manto ya da pelerini omuzlarını örter durumdadır. Tuniğin boyun bölüne denk gelen yerdeki geniş, değerli taşlarla süslü bölüm tuniğin yakası gibi görünmekle birlikte Campbell bundan kolye olarak söz eder.[124] Bununla birlikte inci küpeler ve mücevher süslü diademi ya da tacı dikkat çekicidir. Giydiği uzun kollu tunik ve kol uçlarının farklı renkte belirtilmiş olması Haleplibahçe Ktisis'i ile benzerlik olarak görülebilir. Gerdanlık ya da yaka olarak söz edilen bölümün Haleplibahçe Ktisis'inde olup olmadığı konusu aslında net değildir. Çünkü Ktisis, Megalopsykhia'dan farklı olarak, sol omzu kapatarak boyun altından sağ omza doğru uzanan ve iki ucu sol omzunun gerisinde broşla tutturulmuş pelerin giyer. Tuniğin yaka kısmının görünür durumda olmaması, yaka şekli ve süslemesi ile ilgili yorum yapmayı güçleştirir. Ancak broşun altında, pelerinin açıkta bıraktığı sağ omza doğru olan alanda kahverengi bir bölüm bu konuda fikir yürütmeye olanak tanımaktadır. Bu bölüm kol uçları ve *tablion*[125] ile sağ kolunda bulunan oval armayla aynı renktedir. Gövdeye doğru verev şekli ve olası yaka bölümüne yakınlığı da göz önüne alındığında bu bölümün tuniğin yaka süslemesi olduğu düşünülebilir. Bu durumda, Ktisis'nin boynundaki kolyenin varlığı göz önüne alınırsa diğer figürlerinki de kolye ya da gerdanlık değil mücevherle işlenmiş yaka olarak değerlendirilmelidir. Houston bu bölümden "mücevherli yaka" olarak söz etmektedir.[126] Ancak Ktisis örneği, tuniğin yaka kısmının pelerinin altında kalmış olmasından dolayı, bu anlamda net bir çıkarımı olanaksızlaştırmaktadır. Bunun dışında Ktisis'in boynunda altın ve değerli taşlardan oluşan ince kolye bulunur. İki figürde de bulunan ucu incili, sarkan ve olasılıkla altın küpeleriyle neredeyse aynı özelliğe sahip olduğu söylenebilir. Megalopsykhia'nın diademi net olarak tanımlamasa da Ktisis'iyle farklı oldukları anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Megalopsykhia'nın yüz şekli Ktisis'le karşılaştırılamayacak kadar geniş ve dolgun, boynu ise kalındır.

[124] Levi bu bölümün yaka olduğunu belirtirken Campbell kolye olarak söz etmektedir: Levi 1947, 338; Campbell 1994, 57

[125] Clelend, vd. 2007, 186.

[126] Houston mücevherli yaka süslemesinde "superhumeral" olarak söz etmektedir: Houston 2003, 136. Bu figürde görülen tip, San Vitale'deki Theodora figüründe görülen *maniakon* denilen tören yakasından daha sadedir: Connor 2008, 198.

Antiokhia'dan başka üç örnekte Megalopsykhia'nın giyiminin çok benzeri görmek mümkündür. Bunlardan ilki Ananeosis Evi'nde yer alan bir mozaiktir[127]. Ananeosis kişileştirmesi geometrik bir dizaynın ortasında, aralarda çeşitli meyvelerin ve kanatlı mevsim betimlerinin bulunduğu defne girlandı bezemeli bordüre sahip bir madalyon içerisinde bulunur.[128] Uzun kollu beyaz tuniğinin kol uçları siyah, yakası değerli taşlarla süslüdür. Tuniğin üzerinde sarı mantoya sarınmıştır. Üzerine sarı pelerin giymektedir. Başında benzer nitelikte diadem ve kulaklarında incili küpeler bulunur. Saç şekillendirmesi Haleplibahçe Ktisis'ine göre daha sadedir. İnce ve uzun yüz şekli ile yüzündeki sakin ifadeyle birlikte duruşu ve takıları bu iki örnek arasındaki benzerliklerdir. Ancak Ananeosis figürünün Haleplibahçe Ktisis'i ile en yakın özelliği elinde tuttuğu çubuktur.

Diğer örnek Ge ve Mevsimler Evi olarak bilinen yapının İ.S. geç 5.yüzyıla verilen geç evresine aittir. 3. odada yer alan mozaiğin bordüründe bitki ve çeşitli kuş betimleri bulunurken panel, bir sekizgen çevresinde kare ve eşkenar dörtgenlerden oluşan yıldız motifinden meydan gelir. Merkezdeki sekizgen içindeki madalyonda yer alan kadın büstünün kimliği kesin olmamakla birlikte Levi, başının çevresindeki hale nedeniyle "doğaüstü ya da kutsal kimlik sahibi" bir betimleme olduğunu ifade eder.[129] Campbell ise onun çok önemli bir kişi olduğunu belirtirken[130] Cimok bu kadın betimlemesini Ktisis olarak ele almıştır.[131] Başının büyük bölümü tahrip olmuştur. Korunduğu kadarıyla saçlarının, Haleplibahçe Ktisis'ininkine benzer şekilde, kulak memesi uzunluğunda, kahverengi ve siyah renklerle dalgalı olarak betimlendiği anlaşılabilmektedir. Koyu sarı tonlarında bir pelerine sarınmış durumda olan figürün Megalopsykhia figüründe görüldüğü gibi renkli yaka süslemesinin ucundan inciler sarkmaktadır.

[127] Campbell 1994, 57, pl. XXI, 1.
[128] Cimok 2000, 244; Campbell 1988, 27-28, pl.81: Campbell Ananeosis mozaiğinin 5. Yüzyılın üçüncü çeyreğine yakın bir tarih olabileceğini belirtir.
[129] Levi 1947, 347.
[130] Campbell 1994, 57.
[131] Cimok 2000, 282.

Aynı yapıdaki 4. oda mozaiğinde bir Ktisis kişileştirmesi karşımıza çıkmaktadır.[132] Çeşitli su kuşları ve bitkilerinden oluşan kısmen tahrip olmuş bordürün çevrelediği ana panoda eşkenar dörtgen ve küçük karelerin meydana getirdiği geometrik bir tasarım görülmektedir. Ktisis, merkezdeki sekizgen çerçeve içindeki madalyona yerleştirilmiştir. Yazıt başının iki yanında ortadan ayrılmış şekilde yer almaktadır. Başına hafifçe sağına dönük ve karşıya bakar şekilde betimlenmiş olan figürün saçları alın üzerinde ortadan ikiye ayrılmış ve geriye doğru gevşek şekilde toplanmıştır. Başında bir diadem ya da taç bulunmaktadır. Campbell, değerli taşlardan oluşan bu aksesuarın kraliyet hanedanına özgü olduğunu belirtmektedir.[133] Bununla birlikte inci, zümrüt, ametist gibi değerli taşların Iustinianus kanunlarına göre kraliyet ailesi dışında hiç kimse tarafından hiçbir alanda kullanılamayacağı ifade edilmektedir. Küpeleri altın halka ucunda üçgenimsi varak biçimindedir. Erguvan renkli tunik üzerine kırmızı bir manto giymektedir.

Antiokhia'daki bir diğer Ktisis kişileştirmesi, "Ktisis Evi" yapısının 1 nolu odasında yer alır.[134] Büyük ölçüde tahrip olmuş olan bu mozaikte Ktisis'i ana pano merkezindeki madalyon içinde görülmektedir. Madalyon dışındaki zemin döşemesi balık pulu motiflerinden oluşan kafes deseni ile aralara serpiştirilmiş kalpler Haleplibahçe mozaikleri ile paralellik göstermektedir. Karışık şekilde yerleştirilmiş çeşitli kuş ve hayvan betimlerinin yer aldığı panoda aralarda üçgül adı verilen bitkiler stilize şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu tür bitkinin de Haleplibahçe mozaiklerinde kullanıldığı diğer dikkat çekici özelliktir.

Ktisis betimine bakıldığında yine büst olarak betimlendiği görülür. Adı diğer örneklerdeki gibi, başının iki yanında ikiye ayrılmış şekilde yerleştirilmiştir. Figürün sol omzunu ve boyun altını kapsayan tahrip olan bir bölüm olsa da giysisi ve duruşu görülebilir durumdadır. Saçları yüzünü çevreleyerek gevşek şekilde geriye doğru şekillendirilmiştir. Bu Haleplibahçe Ktisis'i ile benzer bir uygulama olsa da aksesuarları açısından farklılıklar bulunur. Antiokhia Ktisisi, başında, üst kısmı üçgenimsi bir şekil

[132] Levi 1947, 347, pl. LXXXII,b; Campbell 1994, 57, pl. XX,1; Cimok 2000, 276, 281.
[133] Campbell 1994, 57.
[134] Levi 1947, 357-358, pl. LXXXV,a; Campbell 1988, 5-6, pl. 2-5.

verecek kadar yükselen ve tam ortada dairesel bir süsleme bulunan bir diademe sahiptir. Kırmızı ve yeşil taşlarla süslü olduğu görülen altın diademin alt kısmında, başını çepeçevre saran inci dizisi bulunur. Ancak, bu noktada küpelerinin yakın özellik gösterdiği söylenebilir. Antiokhia Ktisis'inin alnı dar, yüzü uzun olmasına rağmen, farklı olarak yanakları dolgundur. Kaşları yay şeklinde gözleri iri yapılmış olan figürün gözkapakları gölgelendirilmiştir. Burnu ince ve ağzı küçük ancak alt dudağı dolgun yapıdadır. 6. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen bu mozaikte yer alan, sarı tonlarında tunik ve manto giymiş Ktisis figürünün en dikkat çekici özelliği sağ eliyle göğüs hizasında tutuğu ölçü çubuğudur.

Ktisis kişileştirmesinin, yukarıda anlatıldığı gibi, bir madalyon ya da panel içinde, büst şeklindeki betimlerinin yanında Libya örneklerinde farklı uygulamalarıyla karşılaşılmaktadır. İlki Theodorias olarak da bilinen Qasr Libya[135] kentindeki Doğu Kilisesi'nin taban mozaikleri arasındadır. Iustinianus tarafından kurulduğu ve imparatoriçe Theodora'ya adadığı belirtilen kentteki bu kilise İ.S. 6. yüzyıla verilmektedir. Kilisenin 50 panelden oluşan taban mozaiğinde Ananeosis ve Kosmesis kişileştirmeleri ile birlikte yer alan Ktisis figürü boydan betimlenmiş olması nedeni ile karşılaşılan diğer örneklerden farklıdır.[136] Kaba bir üsluba sahip olmasının yanında oldukça renkli bir tasvir olan Ktisis panelinde figür ayakta ve frontal olarak resmedilmiştir. İnce birer dalı ve dallarında kırmızı çiçekleri olan ağaç gövdeli iki bitki arasında yer alan Ktisis uzun bir tunik ve başını da örten bir manto giymektedir. Sağ elini, sağ yanına doğru yukarı kaldırmış ve elinde bir dal çiçek ile bir taç bulunur. Sol kolunu ise göğsüne doğru kıvırmış ve göğüs hizasında bir ölçü aleti tutmaktadır. Adı başının sağ yanında ikiye bölünmek suretiyle iki satır şeklinde yazılmıştır.

Libya'dan diğer bir örnek Ras el Hilal'den Justinien döneminde yapılmış bir kiliseye ait mozaiklerden biridir.[137] Figür istiridye kabuğu bezemeli kavsası olan niş önünde iki sütun arasında frontal olarak ayakta durmaktadır. İki kolu dirsekten bükülerek iki yana açılmış dua pozisyonundadır. Uzun bir tunik giymekte gövdenin üst

[135] Günümüzde Qasr Libya olarak adlandırılmaktadır.
[136] Campbell 1994, 56, pl. XVII, 1.
[137] Campbell 1994, 56, pl. XVII, 3.

kısmını saran mantonun iki ucu kollarından geriye doğru sarmaktadır. Aynı zamanda başının da örtülü olduğu anlaşılmaktadır. Ras-el- Hilal Ktisis'inin ayakta gösterilmiş olması önceki Libya örneği ile yakın benzerlik gösterse de dua pozu onu yukarıda ele alının tüm örneklerden farklı kılmaktadır. Bunun yanında mimari öğelerle oluşturduğu kompozisyon da, onu, Antiockhia ve Kuzey Afrika örneklerinden ayırmaktadır. Ancak Ktisis'in mimariyle ilişkili olarak betimlenmesi Haleplibahçe Ktisis mozaiği açısından dikkate değerdir. Haleplibahçe Ktisis'i, bu örnekten farklı olarak, gövdesinin sadece üst bölümü gösterilmiş, ancak iki yanındaki birer paye ve payeler arasında asılı duran perde bir fon gibi figürün arkasında yer almaktadır. Bakıldığında iki örnekte yer alan mimari unsurlar, aslında oldukça farklı olsa da, bir mekan algısı yaratılmış olması bağlamında iki örnek arasındaki paralellik olduğu söylenebilir.

Kuzey Afrika örnekleri arasında Kartaca'da bir evde bulunan mozaik paneldeki kadın figürü Haleplibahçe Ktisis'i ile karşılaştırılabilen özelliklere sahiptir.[138] "Lady of Carthage" olarak anılan bu mozaikte, kare bir panel içerisinde gövdesinin belinden yukarı kısmı betimlenmiş bir kadın figürü görülmektedir. Sol elinde bir asa tutarken sağ eli gövdesinin ön bölümündedir. Yazıt bulunmayan mozaikte dikkat çekici bir özellik figürün başının etrafındaki haledir. Antiokhia'daki "House of the Ge and the Seansons" yapısının 3. odasında bulunan madalyon içerisindeki kadın büstünde bulunan halenin, bu figüre de önem kattığı düşünülmektedir. Kadının bir baş melek, bir peri ya da Kartaca'nın kişileştirmesi olabileceği gibi İmparatoriçe Theodora olduğu da ileri sürülür.[139]

İ.S. 6. yüzyıla tarihlenen bu mozaikte kadın büstünün kimliği net olmamakla birlikte Haleplibahçe Ktisis'i ile oldukça yakın özellikleri bulunmaktadır. Haleplibahçe Ktisis'i gibi saçı, yanlarda gevşek bırakılarak arkada toplanmış ancak benzer aksesuarlara sahip değildir. Başının üst kısmına yerleştirilmiş taç, süslemesiz, yatay iki altın şeritten oluşmaktadır. Sadelik bir fark oluştursa da, tacın gerisinde saçın kabarık görünümü aynı modanın ürünü olmalıdır. Bir diğer benzer nokta sağ elin duruşudur.

[138] Ben Abed 2006, 47, fig. 3.21: figür başmelek, peri veya Kartaca'nın personifikasyonu olarak da tanımlanabilmektedir.
[139] Ben Abed 2006, 47; ayrıntılı bilgi için bkz. Campbell 1994, 55-56.

Haleplibahçe'deki Ktisis betiminde, sol eli ile göğüs hizasında tuttuğu ölçü aletinin üst kısmına sağ elinin işaret parmağı ile dokunmakta olduğu görülür. Kartaca örneğinde herhangi bir ölçü aleti betimlenmemiş, bununla birlikte sol eli de gösterilmemiştir. Ancak sağ el, Haleplibahçe Ktisisi ile benzer duruşa sahiptir. Yani eli göğüs hizasına uzanmış, işaret ve orta parmağı kıvrık olan diğer parmaklarından ayrıdır ve bir şeye dokunma jestine sahiptir.

Bunlardan başka giysileri karşılaştırıldığında renkler farklı olsa da aynı tip özellikler taşıdığı görülür. Beyaz renkli uzun kollu tunik üzerine, sağ kolu açıkta bırakacak şekilde gövdeyi saran ve iki kenarı sağ omuz üzerinde broşla tutturulmuş pelerin giymektedir. Sağ omuz altına yerleştirilmiş, üzerinde siyah çerçeve şeklinde eşkenar dörtgen şekli bulunan arma ile pelerinin ön kısmında, aynı renkte bir panel vardır. Tuniğin kol ucunda da yine aynı renk iki şerit bulunur.

Haleplibahçe Ktisis'i ve yukarıda söz edilen Kartaca örneğinde görülen pelerin, savaş giysileri olan *sagum* ve *khlamysi* hatırlatır. Kuzeybatı Avrupa'nın savaş giysisi olan *sagum* kadar kısa ve kalın kumaştandır.[140] Grek giysisi khlamys de kısadır ve geç antik dönem giysisi olan paludamentumun kökenini oluşturur.[141] Kumaşının kalitesi ve rengi açısından *khlamysden* ayrılan *paludamentum* olarak bilinen bu tipteki pelerin Roma döneminde imparator ve komutanların giydiği yine askeri bir giysidir.[142] *Khlamys* gibi bir omzu örterek diğer omuz üzerinde bir broşla bağlanmak suretiyle kullanılmaktadır.[143] *Paludamentum* üzerinde, ön kısımda görülen, farklı renkteki panel, 5. yüzyıldan itibaren Bizans imparator ve yönetici sınıf betimlerinde görülen ve yüksek rütbeyi gösteren bir özelliktir.[144] *Tablion* adı verilen bu panel, pelerinden farklı bir renkteki kumaştan yapılır ve pelerinin ön bölümünde aşağı inen düz kenarda yer alır.

Genel olarak bakmak gerekirse uzun beyaz tunik üzerine sağ bölümü açıkta bırakacak şekilde sarılmış ve iki ucu sağ omuz üzerinde broşla birleştirilen *paludamentum*, açıkta kalan kolun omza yakın kısmında bir arma ve aynı renk

[140] Croom 2000, 51
[141] Cleland, vd. 2007, 34.
[142] Croom 2000, 51; Cleland, vd. 2007: 137; Grotowski 2010, 255.
[143] Croom 2000, 51.
[144] Croom 2000, 52-53; Houston 2003, 136; Cleland, vd. 2007, 186.

*tablion*dan oluşan giyim tarzının en yakın örnekleri, "Lady of Carthage"dan sonra, Ravenna'daki San Vitale kilisesinin mozaiklerinde karşımıza çıkmaktadır. "İmparator Iustinianus ve beraberindekiler"[145] mozaiğinde Iustinianus ve sağ tarafındaki iki erkek figür ile "İmparatoriçe Theodora ve beraberindekiler"[146] mozaiğinde Theodora'nın yine sağındaki iki erkek figürün, sözü edilen tarzda giyinmiş oldukları görülmektedir. Aynı sahnedeki kadın figürlerinin giyimleri Theodora'dan farklıdır. Theodora'nın sol yanındaki figür siyah geometrik desenli ve iki altın dikey bantlı *dalmatic* üzerine pelerin giymektedir. Pelerin üst gövdesini tamamen sarmış durumdadır. Göğüs hizasına kaldırdığı elin nazik duruşu Haleplibahçe Ktisis'ini hatırlatır. Onun solunda yer alan ve giysileri görünür durumdaki dört kadın figürün bol, uzun ve desenli giysileri üzerine yine benzer biçimde kullanılmış pelerin giydikleri görülür. Bu stil Ktisis'inkinden tamamen ayrıdır.

San Vitale mozaiklerinde görülen Theodora'nın etek uçları desenli beyaz bir tunik üzerine yine etek ucu desenli erguvan renkli bir pelerin şeklindeki giyimi, San Vitale mozaiklerindeki imparator tasviri ve imparator ve imparatoriçenin sağındaki iki erkek figürün giyim tarzlarından farklı değildir. "Lady of Carthage" ve Haleplibahçe Ktisisi giyimleri ile karşılaştırıldığında da aynı durum söz konusudur. Ancak Theodora takıları ile bir fark oluşturur. Boyun altından omuzları üzerine yerleştirilmiş aksesuar, başının neredeyse tamamını kaplayan geniş tacı ile tacın iki yanından gövdenin ön bölümüne doğru inen inci dizileri oldukça ihtişamlı bir görünüm sergilemektedir. Bu bağlamda dikkat çekici bir nokta Ktisis'in takılarının Theodora ve Justinien'e göre daha az gösterişli olmasına rağmen, takılarda altın ve inci ile yeşil ve kırmızı taşların (zümrüt ve yakut) kullanılmış olmasıdır. Bununla birlikte kısa ve incili pendilialar Justinien örneği ile oldukça benzerdir. Campbell, değerli taşlardan oluşan aksesuarların kraliyet hanedanına özgü olduğunu belirtir.[147] Bununla birlikte inci, zümrüt, ametist gibi değerli taşların Justinien kanunlarına göre kraliyet ailesi dışında hiç kimse tarafından hiçbir alanda kullanılamayacağı ifade edilmektedir. O halde Haleplibahçe Ktisis'inin giyim ve aksesuarlarının, dönemin krali özelliklerini yansıttığını söylemek mümkündür.

[145] Grabar 1967, fig. 170-171.
[146] Grabar 1967, 157-163, fig. 170-173.
[147] Campbell 1994, 57.

İmparator Iustinianus ve imparatoriçe Theodora'nın yanlarındaki heyetle birlikte kiliseye sunu getirmelerinin betimlendiği bu mozaiklerdeki çok renklilik ile yukarıda söz edildiği gibi giysi ve mücevherlerin benzerliğinin yanında yüz detaylarındaki paralellik de dikkat çekicidir.[148] İri ve badem şekilli gözler ve kalın kaşlara sahip olan bu figürlere bakıldığında Theodora'nın ince uzun yüz şekli, uzun burun yapısı ve ince dudaklar Ktisis'de de görülen özelliklerdir. Bununla birlikte, Apameia'daki Amazon Mozaiğinde betimlenmiş Amazonların gözleri incelendiğinde, alt çizginin belirgin şekilde kavisli ve üst göz kapağının daha koyu renkte yapılmış olması, bir benzerlik olarak karşımıza çıkmaktadır.[149]

San Vitale mozaikleri, sadece Haleplibahçe Ktisisiyle yakın benzerlik gösteren figürlerle değil, özellikle Theodora mozaiğindeki mekan betimleri açısından da ele alınmalıdır. Bu mozaikte bulunan sütun, paye ve perdeler Ktisis mozaiğini anlamlandırmak için önemli görünmektedir. Theodora'nın arkasında, çift taraflı olarak önde yeşil arkada gri olmak üzere iki sütun sırası ve ortasında yukarıda Ras el-Hilal'de bulunan Ktisis mozaiğinde olduğu gibi istiridye kabuk bezemeli kavsası olan niş bulunur. Sütun ve paye unsurları da benzer şekilde betimlenmiştir. Bununla birlikte Theodora'nın solunda bulunan ve altı kadın figürün yerleştirildiği yeşil sütun ile onun karşısında bir başka sütunun sınırladığı alanda, söz konusu iki sütun arasına asılmış perde bu noktada dikkat çekici bir diğer özelliktir. Mavi, beyaz ve kırmızı renklerde dikey geniş bantlara sahip olan perde üst taraftan asılmıştır ama yukarıya doğru katlanarak toplanmış ve uçları iki kenarda yer alan payeler üzerine atılmıştır. Ktisis mozaiğinde perdenin payeler arasında, ancak üstte tutturulmamak suretiyle, iki uncun payelerin üzerine atılmış olması, San Vitale'deki bu uygulamayı çağrıştırır. Bununla birlikte Qasr Libya Doğu Kilisesi mozaiğindeki Ktisis ile yan yana bulunan Ananeosis'in resmedilmiş olduğu panelde de iki sütun arasında söz konusu perde uygulamasının bir benzeri görülmektedir.[150] 6. yüzyıla verilen mozaikteki Ananeosis kişileştirmesi, üç basamaklı kaideye sahip verev olarak yivlendirilmiş iki sütunlu, istiridye kabuğu bezemeli kavsası olan niş içinde görülmektedir. Belden aşağı bölümü

[148] Grabar 1967, 157-163, fig. 170-173.
[149] Dulière 1968, pl. IV, V/1, VIII.
[150] Fotoğraf için, http://www.livius.org/a/libya/qasr_libya/qasr_libya_1_02c_renewal.JPG

betimlenmemiş olan figür, iki sütunun arasını kaplayan giyoş benzeri bir örgü motifli bölümün arkasında kalmaktadır. Bu tasvir, figürün balkon ya da pencerede olduğu izlenimini vermektedir. Elinde tuttuğu sepetteki olasılıkla meyveleri dağıtma pozunda gösterilmiştir. Figürün arkasında iki yana açılarak alt kısımları sütunlara sarılmış iki kanatlı perde bulunur.

Antiokhia mozaikleri arasında mekan içinde resmedilmiş kompozisyonlarda sütun ve perde kullanımına rastlanmaktadır. 3. yüzyılın 2.yarısına tarihlenen, kline üzerindeki Herakles ve Dionysos'un görüldüğü İçki Yarışması (Drinking Contest) mozaiğinde, önde iki Korinth sütunu ve iki payeden oluşan nişin gerisinde ortada geniş bir merkezi sütunun bulunduğu bir mekan yer alır.[151] Niş ve mekanı, iki yanda bulunan perdelerin uçlarının ortada, merkezi sütun üzerinde birleştirilmesi şeklinde düzenlenmiş perde ayırır. 3. yüzyıla ait Agros ve Opora mozaiğinde de sahnenin önceki ile benzer merkezi sütunun bulunduğu bir mekanda geçmekte ve yine benzer perde düzenlemesine sahiptir.[152] Bir mezara ait olan ve 4.yüzyılın 2.yarısına tarihlenen Mnemosyne mozaiğinde altı kadının katılmış olduğu ziyafet sahnesinin arka planında bir ortadan ve iki kenardan yukarıya tutturulmuş bir perde bulunur.[153] Bu perdenin iki paye arasında yer alması ve tutturulmuş noktaların arasında perdenin kemer oluşturacak şekilde sarkması, önceki iki örnekten farklı olarak Haleplibahçe Ktisis mozaiği ile benzerlik taşımaktadır.

Haleplibahçe Ktisisi'nin elinde tuttuğu ölçü çubuğu Antiokhia'daki Ge ve Mevsimler Evi yapısında bulunan Ktisis tasviri ile Ananeosis Evi yapısına adını veren Ananeosis'in elinde de bulunur. Bundan başka Kuzey Afrika kişileştirme örnekleri arasında 6. yüzyıla ait Qasr Libya Doğu Kilisesi tabanındaki panellerden birinde yine elinde ölçü çubuğuyla, ancak bu defa ayakta ve son derece sade betimlenmiş, Ktisis görülmektedir. Ölçü çubuğunun Doğu Akdeniz erken Bizans dönemine ait mozaiklerde betimlenmiş Ktisis'in bir attribütü olduğu belirtilmektedir.[154] Aynı alete nilotik

[151] Cimok 2000, 134-135.
[152] Cimok 2000, 170-171.
[153] Cimok 2000, 230-231.
[154] Weiss-Talgam 2002, 67.

sahnelerdeki melek ya da Erotes olarak adlandırılan çıplak erkek çocuk figürlerinin elinde rastlamak de mümkündür.[155]

Yukarıda görüldüğü gibi, mozaiğin merkezinde bir panel ya da madalyon içerisine betimlenmiş kadın figürleri, kompozisyon tasarımı beğenisini yansıtmakla birlikte, Roma dünyası için önemli kişileştirmeleri göstermektedir. Bu kişileştirmeler atribütleriyle birlikte ya da işlevlerini yansıtacak şekilde, çoğunlukla da isimleriyle birlikte betimlenmişlerdir. Megalopshycia, Ananeosis, Kosmesis, Euandria, Dynamis, Soteria, Apolausis, Epikosmesis ve Ktisis gibi isimlerle birlikte görülen kadın büstleri/figürlerinin yanı sıra isim belirtilmemiş ancak diğerleriyle belirgin benzerlikleri bulunan örnekler de bulunur. Antiokhia örneklerinde kadın büstleri genellikle merkezde madalyon içerisinde yer alırlar. Ge ve Mevsimler Evi, Ktisis Evi, Ananeosis Evi ve Yakto Kompleksi yapılarında oda tabanını süsleyen mozaikler kişileştirme örneklerine sahiptir. 5.yüzyılın ortası- 6. yüzyılın ilk yarısına ait oldukları görülen bu mozaiklerin yanı sıra Mevsimler ve Ge Evi'nde madalyon ya da panel içinde betimlenmiş büstler bulunur. Bu örnekler giyim, yüz detayları gibi özellikler açısından Haleplibahçe Ktisisinden ayrılsa da, benzer bir kompozisyon anlayışının ürünü olduklarını söylemek mümkündür. Farklı olarak 4.yüzyılın ilk yarısına verilen Konstantin Villası mozaiğinde Ktisis ve Dynamis'in bordür panelinde yer aldığı görülür[156].

Antiokhia örneklerinin en dikkat çekici ortak özelliği altın, değerli taşlar ve incilerle süslü taç ya da diademlerle incili altın küpelerdir. Bunlar 6.yüzyıla tarihlenen "Lady of Carthage" ile 526'dan sonraya verilen San Vitale Kilisesindeki Justinien ve Theodora mozaiklerindeki figürlerde görülür. Değerli taşların imparator ya da soylu kesim tarafından kullanıldığı göz önüne alındığında bahsi geçen Antiokhia örnekleri gibi, Haleplibahçe Ktisisi tasvirinde mücevherli taç, pendilia, küpe ve kolye bulunması, onun temsil ettiği kişiliğin önemini vurguluyor olmalıdır. Bunun yanında giyiminin de San Vitale örneklerindeki imparator, imparatoriçe ve soylu kişilerle paralel olması bu durumu desteklemektedir.

[155] Sepphoris Nil Festivali yapısındaki Nil mozaiğinde Nilus'a hediye sunan meleklerden birinin elinde ölçü çubuğu bulunur: Weiss-Talgam 2002, 67, fig.7.
[156] Levi 1947, pl. LXI, a-c.

Haleplibahçe Ktisis'inin arkasındaki iki sütun ve arasındaki perde olgusuna, 3. ve 4. yüzyıllarda Antiokhia mozaikleri arasında da rastlanmaktadır. 4.yüzyılın 2.yarısına ait Mnemosyn mozaiğinde[157] iki paye arasında yer alan ve üç noktadan yukarıya tutturularak ziyafet sahnesine fon oluşturan tasarım Haleplibahçe Ktisis mozaiğinde bulunan tasarım ile oldukça yakın görünmektedir. 6.yüzyılda da mekan içi betimlerinde perde kullanımın devam ettiği görülür. Qasr Libya Doğu kilisesinde Ktisis'in yanında görülen Ananeosis panelinde, istiridye kabuğu bezemeli kavsası olan ve önünde iki sütun bulunan niş önünde Ananeosis iki yana toplanmış çift kanatlı perdenin arasında betimlenmiştir. Bu yüzyıla ait diğer örneklerle Ravenna'da karşılaşılmaktadır[158]. Bunun yanında Selanik'deki St. Demetrios kilisesinin nef mozaiğinde iki sütun arasında yeşil ve sarı renkli bir perdenin, Haleplibahçe örneğiyle oldukça benzer şekilde yerleştirilmiş olduğu görülür[159]. Görüldüğü gibi Haleplibahçe Ktisis mozaiğinde görülen tarzda sütun arasına perde uygulamasının Geç Antik çağdan başlayarak kullanımı Erken Bizans mozaiklerinde de devam ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Görüldüğü gibi, Halpelibahçe Ktisis mozaiği, gerek Ktisis'in yer aldığı panelin kompozisyonu gerekse giyim ve aksesurları 5.- 6. yüzyıl mozaikleri ile uyum göstermektedir. Bununla birlikte Iustinianus'un tahta çıkış tarihi olan 526'dan sonraya verilen San Vitale kilisesindeki Justininien ve Theodora mozaikleri ile de barındırdırğı paralel unsurlar dikkat çekicidir.

3.6 Hizmetkar ve Zebra Mozaiği (9 Nolu Oda) (Korpus No. 9) (lev.27-28)

Mozaiğin bordürü en dışta beyaz bir bant ile çevrilidir. Bu bandın iç kısmında görülen çıkıntılı (tırtıklı) testere dişi motifinden oluşan başka bir bant[160] mozaiğin kuzey ve güney kenarında yer alır. Kökeni İ.Ö. 9. yüzyıl Asur mimarisi ve tekstil

[157] Cimok 2000, 230-231
[158] SanVitale örnekleri için bkz. Grabar 1967, 59-62, fig. 171-172; Sant'Apollinare Nuovo örnekleri için bkz. Grabar 1967, fig. 14, 163; Sant' Apollinare in Classe için bkz. Grabar 1967, 11.
[159] Grabar 1967, 132-133, fig. 43.
[160] *Décor I*, 38-39, pl. 10 g.

dekorasyonuna dayanır.[161] Mozaik sanatında kullanımı İ.Ö. 5.yüzyıl sonu-4. Yüzyıl başına verilen Olynthos'un renkli çakıltaşı mozaiklerinde başlamış gibi görülse de[162] ilk polykrom tessellatum örneği İ.Ö. 1. yüzyıla verilen Solunt mozaikleridir.[163] Roma döneminde oldukça sık karşımıza çıkan testere dişi motifi, Haleplibahçe örneğinde olduğu gibi bordürde kullanılmasının yanı sıra panellerde çerçeve dışında da görülür.

Dış bordür, zıt köşeler teğet olacak şekilde, zikzak düzende yerleştirilmiş, karşılıklı, iki dikdörtgen sırası ve aralarında ortaya çıkan kare ve üçgen motifli desenden meydana gelmektedir.[164] Dikdörtgenler siyah çerçeveli beyaz zeminli olmakla birlikte içlerinde uçları içbükey makara motifleri yer alır. Kareler, değişken olarak küçük ve büyük yatay bir dizilime sahiptir. Dikdörtgenlerin oluşturduğu kareler, desenin devamlılığına göre, bordürün kenarlarında kesintiye uğramış ve asılı duran üçgenler şeklini almıştır. Kare ve üçgenlerin büyük olanları çoğunlukla farklı gökkuşağı desenleri ile doldurulmuş, ancak herhangi bir sıra ve bütünlük göstermemektedir. Karelerden bazılarında Süleyman düğümü, üç boyutlu küpler, svastika ve artı işareti de görülür. Küçük kare ve üçgenlerin tümünün merkezinde kırmızı, beyaz ve siyah kullanılmış iç içe kareler yer alır.

Mozaiğin içte yer alan ikinci bordürü kalyks dizisinden oluşur.[165] Kalyksler alternatif olarak zıt yönlü ve bitişik olarak yerleştirilmiştir. Diplerinden uçlara doğru çan şeklini koruyan her bir kalyks, iki uçlu olup, uçlarda iki yana doğru açılmaktadır. Ancak köşelerdeki kalykslerin diğerlerinden farklı olarak daha dar bir yapıda oldukları ve uçlarının yarı kapalı biçimde yapıldığı görülür.

Siyah zeminli olan bordürde kalykslerin aralarındaki boşluklar, her bir kalyks için kontur oluşturan dalgalı çizgi izlenimi vermektedir. Kalykslerde iki farklı renk grubu kullanılmıştır. Aynı yöne bakan kalykslerin aynı renkte oldukları görülür. Bu gruplardan biri kırmızı/pembe/beyaz diğeri ise siyah, açık gri/beyaz renklerden oluşur.

[161] Ovadiah 1980: 92-93.
[162] Ovadiah 1980: 44.
[163] Ovadiah 1980: 56, 194.
[164] *Décor I*, 54-55, pl. 20/g
[165] *Décor I*, 112, pl.62 a: Haleplibahçe örneği biraz daha farklıdır. Kalyksler trifid değil iki uçludur. İki ucun arasına birer daire yerleştirilmiştir. Renkler de kalyks şekline uyumludur.

Renkler, dipten başlamak üzere koyudan açığa doğru gölgelidir. Tesseralar kalyks şekline uyumlu olarak dizilmiştir. Yanlara açılan uçlarının arası siyah olmakla birlikte kalyksten bağımsız gibi duran sarı renkli daireler tohum kısmını belirtiyor olmalıdır.

Kalyks dizisi 5. yüzyılla birlikte kullanılmaya başlanmış, genellikle bordür süslemesi olarak tercih edilmiştir. Kalyks dizisinin gelişimini inceleyen Levi, basit kıvrımlı kurdele deseninden ortaya çıktığını belirtir.[166] Bu desen farklı tasarımlarla karşımıza çıkabilmektedir. Üç uçlu kalyks tipi (Antiokhia, Anemourium, Kıbrıs) yaygın olarak kullanılırken dört uçlu örnekleri de (Apamea, Sarrin) bulunmaktadır. Aynı zamanda gevşek kurdele deseniyle birlikte kullanıldığı da görülür.

Antiokhia'da "House of Buffet Supper" olarak adlandırılmış 3.yüzyıl yapısının iki tabakasının üzerinde tespit edilmiş 5. yüzyıl mozaikleri arasında kalyks dizisinin bordür süslemesinde kullanılmış olduğu örnekler yer alır.[167] Levi'nin "lotus garland" olarak söz ettiği[168] bu süslemeyi oluşturan kalyksler üç uçludur. Renkleri hakkında herhangi bilgi verilmemekte, ancak, üç renkli oldukları ve renklerin yatay şekilde dizilime sahip oldukları anlaşılabilmektedir. Cimok'un "House of Buffet Supper" bölümünde "Geometrik Mosaics" başlığı altında ele aldığı örnekler arasındaki kalyks dizili bordüre sahip mozaiğin de, yapının 5. yüzyıl evresine ait olduğu söylemek mümkündür.[169] Bu örnekte yine, kırmızı/sarı/beyaz ve siyah/sarı/beyaz olmak üzere iki renk grubunun kullanılmış olduğu görülür. Söz konusu yapı, sikke ve seramiklerin incelenip değerlendirilmesi sonucunda 5. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmektedir.[170]

Antiokhia'dan bir diğer örnek "Barracks House" olarak bilinen bir Roma villasındandır. Avlunun kuzeyinde yer alan portiko mozaiğinde (Room C), içe doğru üçüncü bordür olarak kalyks bandı karşımıza çıkar.[171] S. Campbell'ın çiftli kalyks olarak söz ettiği kalykslerin ortalarında yükselen bir ucu daha olduğu görülür. Siyah zemin üzerine üç renkli yapılmış kalyksleri oluşturan renkli tesseralar yatay diziler

[166] Levi 1949, 453 vd.
[167] Levi 1947, 311-312, fig.127, pl. CXXIV-CXXVI.
[168] Levi 1947, 311-312, fig.127, pl. CXXIV-CXXVI.
[169] Cimok 2000, 123.
[170] Levi 1947, 311; Cimok 2000, 110.
[171] Campbell 1988, 80-81, 88, pl.228.

halinde yerleştirilmiştir. Ancak kullanılan renklerle ilgili bilgi bulunmamaktadır. D.Levi de söz konusu villadan söz etmekte ve bu motifi lotus girlandı olarak adlandırmaktadır.[172] Campbell, Levi tarafından, bu yapının mozaiklerinin, Campbell'in tanımlamasıyla IV A 30 yapısındaki[173] taban döşemesi ile benzerliği nedeniyle, "Barracks House" yapısını da onunla aynı tarihe, 450-475'e verildiğini belirtmektedir. Ancak Campbell'e göre *yapılar birbirlerine yakın mesafede oldukları için çağdaş olabilecekleri gibi, Levi'nin önerdiği tarih iki yapı için de kesin değildir.*[174]

Anemourium'daki Kutsal Şehitler Kilisesinin (Church of Holy Apostle) nartheks tabanını süsleyen mozaiğin bordürlerinden üçüncüsünü kalyks bandı oluşturur.[175] Antiokhia örnekleri ile oldukça benzer olan bu bantta üç uçlu kalykslerin her ucu arasında üç nokta görülür. Renkli tesseraların dizilimi öncekilerle aynı özelliğe sahip olmakla birlikte kalykslerde beyaz/pembe/koyu kırmızı ile beyaz/açık mavi/gri-mavi/koyu mavi renk gruplarının alternatif olarak kullanıldığı ifade edilmektedir.[176] Yapının atriumunun altından gelen seramik ve sikkeler arasında en geç tarihli malzeme 5. yüzyılın ilk çeyreğine aittir. Bununla birlikte atriumun mozaik yazıtının 5. yüzyılın ikinci çeyreğini işaret ettiği ifade edilmektedir. Antiokhia'da 526 yılında meydan gelen şiddetli depremden etkilenmiş olabileceği ve nartheks yazıtından anlaşılan tamirat ve yenileme için bu tarihin *terminus post quem* oluşturabileceği düşünülmekte, ancak yenilemenin yapıldığı alanlar ve kesin tarih tespit edilememiştir.[177] Bu bağlamda 5.yüzyılın ikinci çeyreği- 6.yüzyılın ilk çeyreği tarihlerine ait olduğu düşünülebilir.

Apamea'da bulunan saray olabileceği belirtilen resmi bir mekanda[178] bulunan Amazonlar mozaiği ile *triclinium* tabanını süsleyen mozaiğin apsis bölümünde kalyks bandının kullanılmış olduğu görülür. "Lotus çiçeği frizi" şeklinde ifade edilen desen Apamea Amazonlar mozaiğinin bodürünü süslemektedir.[179] Triclinium mozaiğinde ise

[172] Levi 1947, 316.
[173] Campbell 1988, 67.
[174] Campbell 1988, 80-81.
[175] Campbell 1998, pl. 107-111, pl. XI.
[176] Campbell 1998, 24
[177] Campbell 1998, 25-26.
[178] Dulière 1968, 5.
[179] Dulière 1968, 11, pl. XI, XVIII 2, XIX 1.

Haleplibahçe örneğindeki gibi kalyksler arası zemin rengindedir.[180] Bunun yanında Apameia örneklerinde kalyksler dört uçlu olup renkleri kademeli şekilde yerleştirilmiştir. Triclinium mozaiğinde kiremit rengi/somon/pembe/beyaz ve gri-kahverengi/gri-yeşil/kum rengi/beyaz olmak üzere iki renk grubu kullanıldığı anlaşılır.[181] Amazonlar mozaiği 5.yüzyılın ikinci yarısına tarihlenir.[182] Tricliniumun ana panosu 4.yüzyılın sonuna tarihlenirken apsis mozaiğinin benzer örnekleri 5.yüzyıla aittir. Ancak Balty apsiste kullanılan desenlerin daha erken örneklerinin olmaması, ana pano ile aynı tarihte kullanılmadığının kanıtı olmadığını belirtmekte ve apsisle ilgili net bir tarih vermemektedir.[183]

Kalyks frizinin 5. ve 6. yüzyılda Kıbrıs'ta da yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Daszewski ve Michaēlidēs bu motifin Kıbrıs örneklerinde iki tipte karşımıza çıktığını belirtmektedirler.[184] Biri düzenli kıvrımlı kurdele aralarına alternatif olarak zıt yönlü yerleştirilmiş trifid kalyksler şeklinde iken diğeri lotus çiçekli gevşek kurdele tasarımıdır. Bu iki uygulamayı da hem 5.yüzyıl hem 6.yüzyıl yapılarında görmek mümkündür. Paphos'daki Chrysopolitissa Bazilikası'nın 6.yüzyıla verilen üst evresinde atriumun geometrik desenlerden oluşan mozaik döşemesinde birinci tipteki düzenleme görülürken kuzey koridorunda diğeri bordür olarak kullanılmıştır.[185] Yine Paphos'daki 5.yüzyıla ait Limeniotissa Bazilikasının güney koridorunda bordürde lotus çiçekli gevşek kurdele tasarımı karşımıza çıkmaktadır.[186] Kıvrımlarındaki boşluklarda zıt yönlü trifid (üç uçlu) kalykslerin bulunduğu düzenli kıvrımlı kurdele tasarımı, yukarıda söz edildiği üzere Chrysopolitissa Bazilikası'nın atriumu dışında A Bazilikasının Justinien döneminde yapıldığı belirtilen Ayios Yeoryios'daki vaftizhanesinin mozaikleri arasında bordür olarak kullanılmış olduğu görülür.[187] Bununla birlikte Paphos'daki bir erken Hıristiyanlık evinin taban döşemesinde ana

[180] Balty 1969, 14, 17, 34-35, pl. XVII 2.
[181] Balty 1969, 14.
[182] Dulière 1968, 11; Balty, Apamea Amazon mozaiğinin tarihi için, Dulière'in önerisi ile uyumlu olarak 5.yüzyılın üçüncü çeyreği demektedir, bkz. Balty 1969, 35.
[183] Balty 1969, 34-35.
[184] Daszewski ve Michaēlidēs 1988, 104.
[185] Daszewski ve Michaēlidēs 1988, 87, 91, 110, 112, 114, fig. 23, 25,27.
[186] Daszewski ve Michaēlidēs 1988, 88, 113, fig. 26.
[187] Daszewski ve Michaēlidēs 1988, 89, 111, fig. 24.

panonun meander motifli deseniyle kombine edilmiş, meanderlerin arasındaki dikdörtgen boşluklarda dörtlü Kalyks grupları şeklinde karşımıza çıkar.[188]

Yukarıda söz edilen Antiokhia, Anemourium ve Apameia örneklerini Kıbrıs'ınkilerle değerlendirdiğimizde ikinci tipte oldukları görülür. Bunların genel tasarım olarak hizmetkar ve zebra mozaiğine yakın oldukları söylenebilir. Ancak Apameia Amazonlar ve triclinium mozaiklerindeki kalykslerin dört, diğerlerinin üç uçlu olması, iki uçlu kalykslerin yer aldığı Haleplibahçe örneği ile aralarında farklılık yaratmaktadır. Bunun yanında hizmetkar ve zebra mozaiğindeki kalykslerin iki ucu arasındaki sarı renkli daireler de bu örneklerin hiçbirinde bulunmaz.

Bu bağlamda en yakın örnek Edessa gibi Osrhoene bölgesinde bulunan Sarrin'den ele geçmiş bir mozaik üzerinde görülür. Altı panelin bir merkez panoyu çevrelediği mozaiğin sadece panelleri günümüze ulaşmıştır. Bu panellerin her birinde farklı mitolojik sahneler yer alır. Bunlardan "Dionysos ve thiasos" panelini çevreleyen bordür kalyks frizinden oluşmaktadır.[189] Kalyksler dört uçlu olup ortadaki ikisinin birbirine doğru bükülerek bir daire oluşturdukları görülür. Bunların Apameia örneklerinin farklı bir çeşitlemesi olduklarını söylemek mümkündür. Renkleri koyu kırmızı/pembe/ beyaz ve koyu gri/açık gri/beyaz gölgelidir. Stilistik karşılaştırmalara göre 5.yüzyıl sonları- 6.yüzyıl ortasına tarihlenen[190] Sarrin mozaiğindeki bu desende görülen kalyks betimleri, daha geniş olmasına rağmen renkleri ve ortadaki daire (burada zemin renginde olmasına rağmen) ile hizmetkar ve zebra mozaiğindeki bordürle önceki örneklere göre daha yakın benzerliğe sahip olduğu söylenebilir.

Haleplibahçe mozaikleri arasında yer alan hizmetkar ve zebra mozaiğinin ana pano zemini 5.-6. yüzyıllarda sıkça karşılaşılan şekilde düzenlenmiştir. Beyaz tesseraların balık pulu biçiminde döşenerek kafes deseni oluşturması suretiyle elde edilmiş zemin beyaz renkli olmakla birlikte tüm zemine serpilmiş şekilde gül goncaları bulunur.[191] Pembe ve kırmızı gölgeli gül goncaları balık pulu desenlerinin en dar

[188] Daszewski ve Michaēlidēs 1988, 107, 11, fig. 28.
[189] Desen için bkz: Balty 1990, 23, pl.XVI 1; Dionysos paneli için bkz: *ibid.:* 5-9, pl. VIII-XVIII; B-C.
[190] Balty 1990, 82-83.
[191] Décor I, 340, pl. 219 c.

kısımlarına yerleştirilmiş “v” şeklindeki siyah çerçeveler içinde yer alır. Oldukça stilize işlenmiş oldukları görülmektedir.

Mozaiğin merkezinde yer alan panelde iç içe balık pulu motifli kafes deseni ile oluşturulmuş beyaz zemin üzerinde bir erkek figürü ile bir zebra tasviri bulunur. Erkek figürü, arkasından gelen zebranın yularından tutmaktadır. Sağına doğru ilerler durumda olan figür koyu esmer tenlidir. Gövdesi cepheden gösterilirken başı ¾ soluna dönüktür. Kaşları ve gözleri, yüzüne, başının dönüşüne uygun olarak yerleştirilmiştir. Bununla birlikte figürün yüz detayları, Amazonlar villası mozaiklerinde tasvir edilmiş diğer figürlerden farklı özelliklere sahiptir. Gözlerinin siyah konturlu yuvarlak yapısı, diğer mozaiklerdeki figürlerin gölgelendirilerek belirginleştirilmiş gözkapakları ile badem şeklindeki iri gözlerine hiç benzemez. Gözün renkli kısmı detaylandırılmamış, yuvarlak tek siyah tessera ile yapılmıştır. Burnu, Haleplibahçe mozaiklerindeki diğer figürler gibi, farklı renk tonları kullanılarak işlemek yerine, iki tarafta, kaşlarla birleşen siyah konturla belirtilmiş ve başının dönüşünün aksine cepheden verilmiştir. İnce çizgi şeklindeki ağzının kapalı olduğu anlaşılır. Dudaklarının detaylı işlenmemiş olması da bu figürü, diğer mozaiklerdeki figürlerden ayıran başka bir özelliktir. Ağız çizgisinin soldan sağa doğru verev şekilde hafif yukarı doğru yerleştirilmiş olması, ağzın başın dönüşüne uydurulmaya çalışılmış olabileceği gibi, hafif bir gülümseme izlenimi de vermektedir. Bunun yanında sol yanağı diğerine göre daha dar yapılması, figürün başının o yöne dönük olmasıyla uyumlu görünmektedir. Çenesinin sol tarafında siyah kontur iki sıra yapılarak gölge izlenimi verilmesiyle başın dönük olduğu taraf belirginleştirilmiştir. Genel olarak, figürün yüz detayları, arkasında yürüyen zebraya doğru dönük/bakar şekilde işlenmiştir.

Figürün gövdesi, bacakları ve kollarının, duruş ve hareketine uyumlu şekilde olduğunu söylemek mümkündür. Sağına doğru ilerlemekte olduğu anlaşılan figürün sağ bacağı aynı yöne dönük ve dizden hafif bükülmüş durumdadır. Ağırlığı taşır durumdaki sağ bacağı profilden gösterilmiştir. Sol bacağı sola doğru açık durumda olmakla birlikte peştamalın açıkta bıraktığı ayak bileği ve ayağından anlaşıldığı kadarıyla sola doğru ¾ dönüşe sahiptir. Gövdesinin de, sağ omzunun diğerine göre aşağıda ve sağ yanındaki bel oyuntusunun daha derin olması, aynı tarafa yönelmiş bacak hareketi ile uyumludur.

Figür sağ omzunda gerideki boşta kalan ucu kıvrık bir sopa taşımakta, sopanın öndeki kısmını sağ eliyle tutmaktadır. Sağ kolun duruşu ve sopa tutan sağ eli anatomiye uygun olarak işlenmiş olup omuzdan yana doğru açılıp ve dirsekten hafif bükülmüş durumdaki sol kolu için aynı şey söylenemez. Elinin dış tarafı seyirciye dönük olacak şekilde zebranın yularını çeker durumdaki figürün dirseği belirtilmemiş ve kolu dirsekten bileğe doğru dışbükey şekilde betimlenmiştir. Ancak yuları tutan elinin tasvirinde anatomik bir hata görünmemektedir.

Belden yukarısı çıplak olmakla birlikte neredeyse ayak bileğine kadar inen peştamal giyimlidir. Peştamalın iki kenarının üstteki uçları, figürün karnının altından bağlanmış ve uçları ön kısımda sarkar durumdadır. Sarı ve yeşil renklerdeki seyrek yatay çizgileri bulunan peştamalın bacak hareketlerine bağlı olarak oluşan dikey kıvrımları mavi ile belirtilmiştir.

Gövdesi ve kollarının kaslı betimi dikkat çekicidir. Ancak özellikle gövdesindeki kaslar siyah tesseralarla çizgisel dilimler şeklinde işlenmiş oldukça şematik bir görünüme sahiptir. Soluna doğru hafif ¾ dönüş hissedilmektedir. Gövdesinin ön bölümündeki kaslar ile yüz ve ayak detaylarındaki çizgisel uygulama sayılmazsa, hareketler ve hareketlerin gövdeye yansımasının gerçekçi bir anlayışla tasvir edildiği söylenebilir.

Hizmetkarın arkasından ilerleyen ve yularından çektiği ve arkasından ilerleyen zebra yaklaşık olarak onunla aynı boydadır. Gövde ve bacaklarının orantısal olarak doğala yakın olmasına rağmen başının küçük olduğu görülür. Genel olarak, gerçekçi bir görünüm sergilese de Beyaz çizgileri özenli ve doğala yakın bir görünüm sergilese de yele, kuyruk ve kulak betimleri ile yüz detayları primitif çizgilerle işlenmiş ve gerçeklikten uzaktır.

Çoban ve zebra mozaiğinin panelindeki bu kompozisyonla benzer özellikler gösteren örneklerle daha çok Ürdün ve İsrail'de 5.-6. yüzyıl mozaikleri arasında rastlamak mümkündür. Hizmetkar figürü gibi, gövdeyi açıkta bırakarak belden aşağısına sarılmış kısa veya uzun kumaş şeklinde giyime sahip figürlerin hizmetkarlara özgü işlerde çalışırlarken betimlenmiş olmaları ortak bir noktayı işaret etmektedir.

Ürdün örneklerine bakıldığında asma dalları sarmallarının oluşturduğu madalyonlar şeklinde tasarıma sahip mozaiklerde benzer şekilde peştamal giyimli figürlerin yer aldığı görülür. Madalyonların her birine bağ bozumu ya da üzüm hasadı ve av sahnelerine ait insan ve hayvan betimleri yerleştirilmiştir. Bunlar arasında, genellikle bağ bozumu sahnelerine ait figürlerin Haleplibahçe örneğinde olduğu gibi karın altından bağlanan ancak farklı olarak sadece kalçayı örtecek uzunlukta peştamal giydikleri görülür.

Bunun örneklerinden biri Nebo Dağı'nda bulunan İ.S. 6. yüzyılın ortasına tarihlenen "The church of the holy martyrs Lot and Procopius"da bulunur. Kilisenin nefinde yer alan iki panelli mozaiğin doğudaki panelinde üzüm ezmekte olan iki figür görülmektedir.[192] Ayrıca bu figürlerin ten renklerinin Haleplibahçe örneğindeki kadar koyu olmasa da, aynı sahnedeki avcı figürlerden biraz daha koyu renk tonları kullanılmış olması dikkat çekicidir. Bir başka örnek yine aynı bölgede Amos ve Kasiseus kilisesinin kuzey şapelinin restorasyon için kaldırılması sırasında ortaya çıkan daha erken tarihli (5. yüzyılın ikinci yarısı) bir başka şapelde yer alan mozaikte görülür.[193] Bu defa peştamal giyimli bir figür üzüm kesmektedir. Benzer giyimli başka bir figür, 6.yüzyılın başına verilen Kaianus kilisesinin alt evresinde akanthus sarmallarıyla çevrili mozaikte karşımıza çıkmaktadır.[194] 'Uyun Musa ile Roma yolu arasındaki alanda bulunan Diyakoz Thomas Kilisesindeki mozaikte üzüm kesen ve nar toplayan iki figür yine kısa peştamal giymiştir. [195] Ancak bu ikisinin peştamallarının önden bağlanan tipte olmadıkları görülmektedir.

Tüm bu örneklerin yer aldığı mozaiklerde dikkat çeken başka bir özellik, üzüm taşıyan bir eşeği çeken erkek figürleridir. Tümü "Hizmetkâr ve Zebra" mozaiğindeki erkek figür ile benzer şekilde ilerler pozisyonda betimlenmişlerdir. Kaianus kilisesi örneği dışındaki diğer dört figürün tunik giymiş olmaları, onları Haleplibahçe örneğinden farklılaştırsa da hepsinde ortak olan bir ellerinde eşeğin yuları varken diğer

[192] Piccirillo 1997, 153, 158, 164-165, fig. 202-203, 213.
[193] Piccirillo 1997, 176-177, fig. 234-242.
[194] Piccirillo 1997, 189-190, fig. 271, 275.
[195] Piccirillo 1997, 180-181, 186-187, fig. 252-253, 263; Piccirillo 1989, 216-223.

elleri omuzlarında taşıdıkları, bir çeşit sopayı tutuyor olmalarıdır.[196] Bunların yanında ten renkleri açısından değerlendirmek gerekirse, Kaianus kilisesi örneğindeki figürün belirgin şekilde koyu tenli işlenmiş olması ve yukarıda da belirtildiği gibi, giyimi nedeniyle bu örneğin Hizmetkar ve zebra mozaiğindeki figür için, genel olarak (model açısından) yakın bir örnek olduğu söylenebilir. Ancak iki örnek arasındaki üslup farkı oldukça nettir. Kaianus kilisesi örneğinin orantısız vücut yapısı ve özensiz işçiliği taşra üslubunu yansıtmaktadır.

Bir erkek figürün bir hayvanın yularından çeker şekilde betimlendiği örneklerde sadece, yukarıda söz edildiği gibi, üzüm hasadı konusunun işlendiği ve küfelerle üzüm taşıyan eşeklerin yer almadığı, yüklü develerin de bu tip sahnelere konu olduğu görülmektedir.

Bunlar arasında bir deve ya da bir deve kervanını çeken tunik giyimli erkek figürlerin betimlendiği sahneler bulunur. İstanbul Büyük Saray mozaiğinde *exomis* giyimli bir seyisin üzerinde iki çocuk taşıyan bir deveyi çektiği görülmektedir.[197] Soluna doğru ilerleyen figürün pozisyonu benzer olmakla birlikte sağ elinde tuttuğu sopa omzunda değil, yere dik olarak taşımaktadır. İsrail'deki Kissufim'den mozaikleri yazıtla 576-578'e verilen bir kilise mozaiğinde[198] ve Ürdün'deki Swafieh bölgesinden başka bir mozaikte,[199] yularlarından tuttukları birer deve ile ilerleyen tunik giyimli figürler betimlenmiştir. Deir el Eladas (Suriye) mozaiğinde ise üç deveden oluşan bir kervan betimlenmiştir.[200] Swafieh ve Deir el Eladas örneklerinde figürler sopaları Büyük saray örneğinde görüldüğü gibi taşımaktadırlar.

Bu tip betimler, mozaiklerin yanı sıra resim ve kabartmalarda da karşımıza çıkar. Quasr Amra'da fresksler ve mozaiklerle süslü bir hamam kompleksinin misafir salonun doğu tonozunda yer alan freskte kare panellere ayrılmış olan alan içerisinde bir yapının

[196] Kutsal Şehitler Kilisesindeki (The church of the holy martyrs) "Lot and Procopius" mozaiği için bkz. Piccirillo 1997, 153, fig. 202; Amos ve Kasiseus kilisesinin kuzey şapelinin alt evresinde yer alan şapel mozaiği için bkz. Piccirillo 1997, 177, fig.240; Diyakoz Thomas Kilisesinde bulunan mozaik için bkz. Piccirillo 1997, 181, fig. 253.
[197] Jobst, vd. 1997, 50-51, fig. 38.
[198] Roussin 1985, 228-229, fig.189
[199] Roussin 1985, 229, fig. 190.
[200] Roussin 1985, 230, fig. 192.

inşası betimlenmiştir.[201] Bunlar arasında bir figürün taş taşımakta olan bir deveyi çekmekte olduğu görülür. Pozisyonu, omzunda sopa taşıması ve yapılı vücudu Haleplibahçe örneği ile paralellik gösterir. Giyimi Ürdün'deki diğer örneklerde olduğu gibi kısa peştamal şeklindedir. Bu hamamın 8.yüzyılın ilk yarısı inşa edilmiş olduğu belirtilmektedir.[202]

Bu tip sahnelerde devekuşu, zürafa ve zebra gibi egzotik hayvanların bulunduğu örneklerden biriyle Gaza'nın liman kenti Maiumas'daki sinagogda (erken 6. yüzyıl) dıştaki güney koridor mozaiğinde karşılaşılır. Bölgede yaygın olarak görülen şekilde asma dalları sarmallarından oluşan panodaki her madalyona bir hayvan betimi yerleştirilmiştir. Hiç insan figürünün bulunmadığı bu mozaikte vahşi hayvanlar ve kuşların yanı sıra natüralist bir anlayışla resmedilmiş iki zürafa ve bir zebra betimi yer alır.[203] Onları çeken bir çoban ya da hizmetkarın bulunmaması, bu tasviri diğerlerinden ve Haleplibahçe örneğinden farklılaştırsa da, özellikle zebranın konu edinildiği nadir örneklerden biri olması açısından önemlidir.

Egzotik hayvanların bir erkek figür tarafından götürülmesi konusunun yer verildiği bir mozaik Madaba'daki (Ürdün) Kuzeydoğu Kilisesi'nde bulunmaktadır[204] ki kilisenin nefinde yer alan bu mozaikte Phryg giyimli bir figürün, yukarı da söz edilenlerden farklı olarak, egzotik bir hayvanı, bir zürafayı çektiği görülür.

Nebo Dağı'nda (Ürdün) bulunan, yazıtla 530 yılına tarihlenen bir şapel mozaiğinde[205] (Nebo dağındaki Musa anıtının kuzey koridorunun alt seviyesinde[206]) av sahneleri ve pastoral betimlerin yer aldığı kompozisyonun alt bölümünde devekuşu götüren figürün sol tarafında Phryg giysili[207] olduğu ifade edilen başka bir figür yer alır. Bu figürün sağında bir zebra solunda ise bir deve bulunmakta, cepheden betimlenmiş figür ise bu iki hayvanın yularlarını tutmaktadır. Buradaki zebra betimi Haleplibahçe

[201] Piccirillo 1997, 353, fig. 784.
[202] Piccirillo 1997, 343.
[203] Ovadiah 1994, 214, pl. CXXXIII,1
[204] Roussin 1985, 220, fig. 182.
[205] Piccirillo 1997, 135, 140, 143, 146, fig. 166, 170, 171; Roussin 1985, 220-221, fig. 183.
[206] Roussin 1985, 220-221, fig. 183.
[207] Roussin 1985, 220-221.

örneğindekinden oldukça farklıdır.[208] Daha çok bir eşeği andıran bu hayvanın zebra olduğu sadece çizgili oluşundan anlaşılmaktadır. Krem rengi (yer yer sarı), kahverengi (yer yer gri) ve siyah renklerdeki çizgiler oldukça düzenli olup bu açıdan da doğallıktan tamamen uzaktır. Aynı mozaikte, başında uçuşan kurdelesi ve peştamalı ile koyu tenli bir figürün[209] soluna doğru, bir devekuşunu çektiği görülür. Figürün bacaklarının ve başının hareketi Haleplibahçe örneği ile oldukça benzer olmakla birlikte giydiği peştamalın boyunun uzunluğu ve aynı bağlanma şekli dikkat çekicidir. Haleplibahçe örneğinde figürün başında, saçlarının üst kısmına yerleştirilmiş bandın bir benzerinin, uçlarının uçuşur durumda da olsa, söz konusu örnekte de olduğu anlaşılır. Ancak diğer örneklerle karşılaştırıldığında bir çeşit sopa tutması beklenen sağ eli boşta, kolu gövdesinin yanında, omuzdan yana doğru açılmış pozisyondadır. Bu figürün gövdesinde ve kollarında kas detayları işlenmemiş, sadece göğüslerin konturu ve göbek deliği belirtilmiştir. Hizmetkar ve zebra mozaiğinde yer alan figürün çizgisel olarak gösterilmiş karın ve kol kasları, bu açıdan bir farklılık yaratmaktadır.

Beth Shean'daki (İsrail) Lady Mary Manastırı L odasının mozaik tabanında ise koyu tenli bir figür ile yularından tutup yol gösterdiği bir zürafa betimi bulunur.[210] Yazıtla 567'ye verilen bu mozaikteki zürafa daha çok eşeği andıran boyutlarda ve üzeri leopar desenli olarak betimlenmiştir. Figürün duruşu, yukarıda söz edilen örneklerle benzerlik göstermektedir. Ancak, yukarıda söz edilen Mount Nebo'daki şapel mozaiğindeki peştamallı figürde görüldüğü gibi, herhangi şekilde bir sopa taşımamakta ve kolu yana doğru açılmış durumdadır. Başında da ışın şeklinde süslemeleri olan bir bant bulunur. Uzun peştamalının kırmızı ve sarı renkte olduğu belirtilmektedir.

Yukarıda söz edilen eşek, deve veya herhangi bir egzotik hayvanın yularından tutmuş şekilde ilerlerler durumdaki figür betimleri bir kompozisyonun parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Amazonlar Villası 9 nolu odanın tabanında yer alan mozaikte bu konunun tek başına bir panel içerisinde betimlendiği görülmektedir. bunun örneklerinden biri Conimbriga (Portekiz), diğeri Kelenderis mozaikleri arasında yer alır.

[208] Piccirillo 1997, 140, fig.170.
[209] Roussin bu figür için "negro" ifadesini kullanmıştır: bkz. Roussin 1985: 220.
[210] Roussin 1985, 221-222, fig. 184; Ovadiah- Ovadiah 1987, 26-30, pl. XXIV

Conimbriga'daki (Portekiz) örnek bitkisel bir desenin çevrelediği dörtgen bir panel içine yerleştirilmiş sekizgen çerçeve içerisinde yer alır.[211] Bu mozaikte eşeğin üzerinde başka bir erkek figür oturmaktadır. Bairrão Oleiro, ünlü bir sahne olmasından dolayı, eşek üzerindeki figürün Silenos olduğunu belirtirken, bundan yola çıkarak seyis ya da çoban durumundaki figürün ise Satyros olabileceğini ifade eder. Sağına doğru ilerlemekte olduğu anlaşılan çoban dizlerine kadar inen tunik giyimlidir. Sol eliyle eşeğin yularını tutmakta sağ kolunu öne doğru dirsekten kıvırmış, elinde de ucu orak şeklinde kıvrık bir sopa taşımaktadır.

Kelenderis'de Agora Bazilikasının tabanını süsleyen iki mozaik panodan birinde bir madalyon içerisinde, Haleplibahçe örneği ile paralel bir sahne yer alır. [212] Konu açısından aynı denilebilecek kadar yakın iki örnek arasında ise oldukça belirgin üslup farkı bulunur. Zoroğlu'nun "zenci köle" olarak ifade ettiği figür koyu tenli olmasının yanında, duruşu, hareketi ve giyimi ile Haleplibahçe örneği ile benzerlik gösterse de, tasvirde çok belirgin anatomik bozukluklar dikkat çekmektedir. Saçları ve başındaki beyaz bandın yanında, Haleplibahçe örneğinde bulunmayan, Ürdün'deki bir şapel mozaiğinde peştamallı, koyu tenli ve devekuşu çeken bir figürde görüldüğü gibi başında uçları uçuşan bir kurdele tasvir edilmeye çalışılmıştır.[213] Zebra tasviri şişkin göğüs bölümü ve kulakları itibariyle bir atı daha çok andırmakta, zebra olduğu, gövdesindeki kesik çizgi deseninden anlaşılmaktadır. Kelenderis mozaiğindeki zebra ile Haleplibahçe'deki zebra arasındaki benzerlik, ikisinin de erkek olması ve hareketleri olduğu görülür.

Tüm figürler değerlendirildiğinde, uğraştıkları iş ve giyimleri sebebiyle hizmetkar durumunda oldukları anlaşılmaktadır. Figürlerin özellikle koyu renkli tesseralarla işlenmiş ten renkleri, ilk bakışta onların Afrika kökenli zenciler olabileceklerini düşündürür. Ancak Yunan ve Roma yazılı kaynakları ile vazo resmi ve plastik eserlerine bakıldığında İ.Ö. 6.yüzyıldan itibaren[214] Afrikalı zenci (Etiyopyalı) tiplerin karakteristik bazı özelliklerinin kullanıldığı görülmektedir. Detaylandırmak

[211] Bairrão Oleiro 1965, 261, fig.6.
[212] Zoroğlu 2013, 44-47.
[213] Bkz. Dipnot 46 ve 47.
[214] Snowden 1970, 22-23

gerekirse, tasvirlerde, yassı burun, dışa dönük dolgun dudaklar ile yüz oranları ve saç şekli[215] aynı olmasa da birbirine yakın özellikler gösterir.[216] Haleplibahçe örneği ile karşılaştırılan İsrail ve Ürdün örnekleri, "zenci" denilebilecek ve köken olarak Afrika'yı düşündüren özelliklere sahip değildir. Ten renklerinin koyu olması, Afrika'dan ziyade Orta Doğu'yu işaret eder gibi görünmektedir. Ancak, örneğin Nebo Dağı'nda (Ürdün) bulunan bir şapel mozaiğinde[217] devekuşu götüren peştamallı figürün avlanan figürlere göre oldukça belirgin şekilde koyu tenli olması, zaten günümüzde de çok da beyaz tenlilere rastlanmayan bölgede, yarı çıplak şekilde çalışan hizmetkarların –hatta belki köle denilebilir- güneşe maruz kalmaktan esmerleştikleri ve bu detayın sanatçılar tarafından vurgulanmış olabileceği ihtimal dahilindedir. Ancak yukarıda incelenmiş, yakın bölgelerden ve aynı döneme ait tüm hizmetkar tasvirlerinde koyu ten renginin görülmemesi, bazılarının Kuzey Afrika'dan getirilen köleler oldukları fikrini ön plana çıkarmaktadır.

3.7 Akhilleus Mozaiği (11 No'lu oda) (Korpus No. 11) (lev. 30- 42) (Çizim 2)

Akhileus mozaiği geniş beyaz zeminli figüratif bir bordürle çevrilidir. Bordürde mimari yapıların yanı sıra pastoral bir sahne yer almaktadır. En çok at tasvirlerinin görüldüğü bordürde, otlanan büyük ve küçükbaş çeştli hayvanlar yer alır. Kaya üzerinde oturmuş çoban tasviri, iki yerde betimlenmiştir. Bu figürlerin kısa beyaz tunika giydiği anlaşılmaktadır. Kollarını açıkta bırakan tunikanın, omuzlardaki birleşim yerlerinden aşağı inen siyah şeritler vardır. Tunik üzerindeki dikey şeritler *clavi* olarak adlandırılır[218]. İkinci figürün bacaklarının baldır kısmına kumaş dikkati çeker. Bu kırsak kesimde yaşayan yaşayan veya yoksul kişilerin kullandıkları bir uygulama olup avcılarda da görüldüğü belirtilmektedir[219].

[215] Snowden 1970, 22.
[216] Yunan ve Roma dönemi örnekleri için bkz. Snowden 1970, 33-99, fig.1-77.
[217] Piccirillo 1997, 135, 140, 143, 146, fig. 166, 170, 171; Roussin 1985, 220-221, fig. 183
[218] Houston 2003, 138.
[219] Cleland, vd. 2007, 112; bununla ilgili detaylı bilgi ve görsel örnekler için bkz. Croom 2000, 56-57.

Serbestçe dolaşan, koşan at tasvirlerini İstanbul Büyük Saray mozaiklerinde de görmek mümkündür. Aynı zamanda kısraktan süt emen tay betimi yine bu mozaikte yer alır[220].

Ana pano Akhilleus'un yaşamından ön planda olanların sırasıyla tasvir edildiği bir sahneye sahiptir. Kompozisyonun düzenlemesi kuzey-güney doğrultulu iki frizden oluşur. Tahribatın çok fazla olduğu bu mozaikte, üstteki friz daha iyi korunmuş olup çoğunlukla sahneler rahat izlenebilmektedir. Alttaki frizde korunan bölüm ise mozaiğin yaklaşık olarak ortalarına denk gelen bir alandadır. Hikayenin her bir bölümü ayrı ayrı sahneler olarak tasarlanmış, her sahne de ağaç betimleriyle birbirinden ayrılmıştır.

Akhileus yer aldığı örneklere bakıldığında Roma ve sonrası dönemde Skyros adası sahnesi ile Kheiron'un eğitiminin betimlenmiş olduğu görülür. Zeugma'da Poseidon evinde (3. Yüzyıl ortaları) yer alan bir mozaikte Akhilleus kalabalık bir grubun önünde yer alır. Kadın giysileri içindeki ancak elinde mızrak, kalkan ve boynunda sadakla ileri doğru adım atmış şekilde görülen Akhilleus, arkasında ona engel olmaya çalışan bir kadın figüre, olasılıkla karısı Daidemia, doğru bakmaktadır[221]. Sahnede Kralı ve kralın diğer kızları ile Odyseus görülmektedir. Filistin mozaikleri arasında Kehiron ve Akhileus'un sahnelendiği bir mozaik bulunur[222]. Bir başka örnek Cherchell'den (Mısır) ele geçmiş bir örnektir[223]. Bir mekanı oluşturan 3 panonun tamamı Akhileus'un yaşamından örneklerdir. Penthesileia, Kheiron ve Skyros adasıyla ilgili olan bu mozaikler geç 2.yüzyıl- erken 3. Yüzyıla verilir. Bunun yanında M.S. 3.yüzyılın, ilk yarısına ait Amisos'da bulunan bir mozaik panelinde Thetis'in Akhilleus'a tanrısal silahları vermesi konu edilmiştir[224].

[220] Jobst, vd.1997, 53, fig. 42.
[221] Önal 2013, fig. 20-24.
[222] Roussin 1985, 143-149, fig. 114-116.
[223] Burhl 1931, 109- vd.
[224] Şahin 2004: 6-16, 4-15.

4 İKONOGRAFİK DEĞERLENDİRME

4.1 Avlanan Amazonlar

Amazonlar antik dönemin vahşi savaşçı kimliklerinin ön planda olduğu efsanevi kadın toplumu olarak bilinir. Savaş ve avla ilgili her türlü silahı kullanma ve at binme becerisinin yanında yönetim, çiftçilik gibi Yunan toplumunda erkeklere özgü işlerin, Amazon toplumunda kadınların yapması, aynı zamanda cesaret ve mertlik gibi yine erkek vasıflarını taşımaları, Yunanlar tarafından her zaman olağandışı olarak görülmüştür.[225] Ancak bu durum sanatta sıklıkla ele alınmalarını engellememiştir. Yine de, Amazonların özelliklerinin, Yunanlıların onlara sempati duymasından öte, anaerkil unsurları her zaman aşağılama ve dışlama güdüsü oluşturduğu, mitolojik hikayeler ve antik yazarların anlatımlarından anlaşılabilmektedir. Bununla birlikte, seramikler üzerindeki resimler ve heykeltıraşlık eserlerinde, erkek üstünlüğü vurgusu yapılırken, belki de gizli beğeni ve hayranlık ifadesi olarak, Amazonlar, genellikle, oldukça güzel kadınlar olarak betimlenmişlerdir.

Amazonlar mitolojide Ares ve Nymphelerden Harmonia'nın kızları olarak geçer.[226] Amazonlarla ilgili olarak yaşadıkları yer ve zamanın ötesinde gerçekten bir dönem böylesi bir topluluğun var olup olmadığı, antik kaynakların aktardıklarının ne kadarının efsaneden ibaret olduğu, her şeye rağmen, tartışmalı konulardır. Gerçek olan efsanelerin varlığı ve bunların antik dönem Yunan ve Roma toplumunu etkileyerek görsel olarak da sıklıkla ele alınmalarına sebep olmuştur.

Yunan mitolojisinde Amazonlarla ilgili çeşitli efsaneler bulunur. Genel olarak bu efsaneler hep savaşla ilgili olup Amazonların kahramanca mücadele etmelerine rağmen, yenilgi ve aşağılanmaları ile sonuçlanır. Genel olarak bu efsaneler hep savaşla ilgili olup Amazonların kahramanca mücadele etmelerine rağmen, başarısızlık göstermeleri ve aşağılanmaları ile sonuçlandığı gibi bir aşk hikayesi de barındırır. Haleplibahçe örneğinde betimlenmiş olan Amazonlardan Hippolyte ve Melenippe'nin

[225] Blundell 1995, 59.
[226] Grimal 1997, 61.

isimleri, ünlü "Herakles'in oniki işi" efsanesinde geçer. Herakles'in işlerinden dokuzuncusu Amazon kraliçesi Hippolyte'nin altın kemerini ele geçirmek ve onu Eurystheus'un kızı Admete'ye götürmektir. Herakles, bir gemiyle türlü maceralardan sonra Themiskyra'ya varır ve Hippolyte de barışçıl bir yaklaşımla kemeri vermeyi kabul eder. Ancak bu noktada Hera devreye girer. Amazon görünümünde, savaşa dönüşen bir isyan çıkarır. Bunun üzerine Herakles de kandırıldığını düşünerek Hippolyte'yi öldürür. Bu efsanenin başka bir versiyonuna göre Herakles'in askerleriyle Amazonlar arasındaki savaş başlangıçta patlak verir. Bu sırada da Hippolyte'nin arkadaşı ya da kardeşi olan Melanippe esir düşer. Hippolyte kemeri, kardeşinin serbest kalması karşılığında verecektir.

Bununla bağlantılı diğer bir hikaye de Theseus ile Antiope adındaki Amazonla ilgilidir. Savaş sırasında Herakles'in yanında bulunan Theseus, Antiope adındaki Amazon'u kaçırır ve ülkesine götürerek onunla evlenir. Bunun üzerine Amazonların Atina'yı kuşattıkları ve ordularının, Theseus komutasındaki Yunan ordusuna direnemediği anlatılır.[227] Bazen de Hippolyte ile evlendiği söylenir.[228]

Diğer bir ünlü efsane Troia savaşı sırasında geçmektedir. Ares'in kızlarından biri olan Penthesileia, bir Amazon ordusu ile Troia savaşı sırasında Hektor'un öldürülmesi sonucu zora düşen kente yardıma gönderilir. Büyük kahramanlıklar gösterdiği anlatılan Penthesileia Akhilleus tarafından öldürülür. Ancak hikayenin efsaneleşmesine neden olan nokta, Akhileus'un ölmekte olan düşmanın bir kadın olduğunu fark etmesi ve güzelliğinden etkilenerek ona aşık olmasıdır.[229] Bu hikaye Troia savaşının konu edildiği eserlerde sıklıkla işlenmiş bir kompozisyondur.[230]

Amazonlarla ilgili günümüze ulaşan bilgilere göre, isimleri bilinen Amazonların karakteristik hiçbir özelliği belirtilmemekle birlikte, tasvirlerinde de oldukça genel bir yaklaşım söz konusudur. İsim bulunmayan tasvirlerde, Amazonun kimliğini belirlemek, ancak kompozisyon eğer bir efsaneyi içeriyorsa mümkün olabilmektedir. Haleplibahçe

[227] Grimal 1997, 62.
[228] *World Mythology* 2009, vol. 5, 982.
[229] Grimal 1997, 62, 627.
[230] Hardwick 1990, 24, fig.1.

örneğine bakıldığında, Amazonların bildiğimiz hikayelerinin dışında, avlandıkları görülür ki, başlarının üzerine isimleri yazılarak tanımlanmışlardır. Bunlardan ikisinin isimleri tam olarak korunarak günümüze ulaşmıştır. Melanippe ve Hippolyte'nin Herakles efsanesine ait olmaları, bununla ilişkili Theseus efsanesinde geçen ve diğer ikisiyle kardeş olan Antiope'ye de aynı kompozisyonda yer verilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Dolayısıyla, ismine dair en ufak iz bulunmayan at üzerinde ok atmakta olan Amazon'un Antiope olması ihtimal dahilindedir. Aynı zamanda, dört Amazon betiminin, kardeş oldukları da kabul edilen ve efsaneleriyle ünlü en bilinen isimler olması beklenebilir. Bunlardan ikisi zaten Melanippe ve Hippolyte olduğuna göre diğer ikisinin Antiope ve Penthesileia olması mümkün gibi görünür. Ancak elinde labrys bulunan üçüncü Amazon'un ismine ait korunmuş harfler, bilinen Amazon isimleriyle karşılaştırıldığında, onun ancak Thermodosa olabileceği anlaşılır. Thermodosa'nın adı Troia savaşına giden Penthesileia'ya eşlik eden on iki Amazon arasında yer aldığından[231] dördüncü at üzerinde ok atan Amazon'un Penthesileia olma olasılığı daha güçlüdür.

Efsaneleriyle antik dönem sanatı ve edebiyatı içinde oldukça yer bulmuş olan Amazonların varlıklarıyla ilgili bilgiler antik dönem yazılı kaynaklarıyla günümüze aktarılmıştır. Yaşadıkları yerle ilgili farklı görüşler öne sürülse de aslında farklı bölgelerde benzer nitelikte toplulukların var olduğunu düşünmek mümkündür. Antik yazarlardan Herodotos,

En bilinen Amazon mitlerinin geçtiği Kuzey Anadolu ve Kafkasların yanında Yunanlıların *Hespera* olarak söz ettiği ve *Batı* anlamına gelen[232] ve Afrika'da olduğu düşünülen ülkede bir dönem etkili olmuş savaşçı ve anaerkil unsurların baskın olduğu bir kadın toplumundan söz edilir.[233] Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historica* adlı eserinde (3. 52-55), Kuzey Afrika'da Libya yerlisi olan bir Amazon toplumunun Kuzey Anadolu Amazonlarından daha erken dönemde var olduklarından söz etmektedir.[234] Aiskhylos da, *Yalvaran Kadınlar* adlı eserinde Etiyopyalıların yakınlarında yaşayan, at

[231] Shepphard, vd. 2014, 57.
[232] Sobol 1999, 18.
[233] Gezgin 2014, 141.
[234] Blundell 1995, 58.

yerine keçe semerli develere binen, ok ve yay kullanan göçebe kadınlardan söz eder ve onların et yiyen Amazonlar olduğunu tahmin ettiğini ifade eder (Aiskhylos, *Yalvaran Kadınlar*, 274-290)[235]. Sobol, kadınların tüm erkek işlerini yaptığı ve "erkeklerin evcilleştirilmesiyle" keskin bir rol değişiminin yaşandığını vurgulamaktadır.[236] Avcı-toplayıcı[237] olan bu toplumun kadınlarının savaş aletlerini çok iyi kullandıkları, çevik ve güçlü oldukları anlatılmaktadır. Egemenlik ve iktidar hırslarının ne kadar güçlü olduğu belirtilirken, sürekli çevrelerindeki ülkelere seferler düzenleyip, savaşlardaki acımasız tutumlarından söz edilir.[238] Kraliçe Myrina ile Kyme, Pitana, Riene ve kardeşi Mytilene'nin komuta ettiği ordularıyla sık sık Libya'ya akınlar düzenleyen bu topluluk Atlantis'e de sefer düzenlemiştir.[239] Mısır üzerinden geçip Arabistan ve Suriye'yi ele geçiren ordu Anadolu'ya girdikleri ve Kilikya ve Phrygia üzerinden deniz kıyısına geldikleri söylenir. Yukarıda sayılan kraliçe ve komutanların adlarına kentler kurdukları anlatılır.[240] Refaha kavuşan bu Amazon toplumunu, Thrak kralı Lykurgos'un ülkeden kovduğu, rakibi Mopus ile İskit ülkesinden sürülen Sipylos'un işbirliği ve kadın hakimiyetini yok etmek isteyen erkeklerden oluşan ordu yıllarca süren savaşlardan sonra neredeyse yok olma durumuna getirdi. Bunun üzerine Libya'ya çekilen ve orada toprak kazanmak ve güçlenmek için uğraşan bu toplumu ikinci olarak Dionysos'un büyük yenilgiye uğrattığı belirtilir. Tamamen ortadan yok olmaları ise Herakles'e bağlanır. Amazonların Libya'da varlıklarını sürdürdükleri sırada Herakles onuncu işi - Geryoneus'un sürülerini Erythia'dan alıp geri götürmek-[241] için buraya gelmiş ve "kendini erkek ırkının koruyucusu" olarak gördüğü için kadın hakimiyetini alt etmek için Amazonlara savaş açmıştır. Bu savaş Libya Amazonlarının tamamen yok olmalarının sebebi olarak gösterilir.[242]

---

[235] http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0016%3Acard%3D274 (Alıntı 20.08.2015 tarihinde yapılmıştır)
[236] Sobol 1999, 18.
[237] Gezgin 2014, 141.
[238] Sobol 1999, 19 vd.
[239] Sobol 1999, 21; Gezgin 2014: 141.
[240] Sobol 1999, 25-26; Gezgin 2014, 142.
[241] Herakles'in onuncu işiyle ilgili detaylı bilgi için bkz. Grimal 1997, 275.
[242] Sobol 1999, 26-29.

Aiskhylos da *Zincire Vurulmuş Prometheus* adlı eserinde Amazonları kuzeyle ilişkilendirir.[243] Amazonların yaşadıkları yeri "daha sonraki dönemde Thermedon'daki Themiskyra'ya yerleşecek olan erkeklerden nefret eden Amazonlar" şeklindeki ifadeyi ekleyerek, önceden yaşadıkları yer olarak Karadeniz'in ve Azov denizinin kuzeyindeki Kafkas dağlarının güneyini işaret eder.[244]

Herodotos ve Strobon da "Amazonlar" adını kullanarak kadın toplumlarından söz ederler. Herodotos'un anlatımına göre, savaşçı kadınlardan oluşan bu topluluğa, Yunanlar Amazon derken, İskitler onları "erkek öldüren" anlamına gelen "Oiorpata" olarak adlandırmıştı (Herodotos, 4.110). Thermedon'daki savaşta Yunanlar karşısında yenilgiye uğrayan Amazonlar üç gemiye bindirilip esir olarak götürülürken esir olarak götürülürken, isyan ederler ve gemilerin yönetimini ele geçirirler. Ancak denizcilikten anlamayan bu kadınların olduğu gemiler sürüklenerek Karadenizin kuzeyindeki İskitlerin yaşadığı "Dik Bayır" denilen Palus-Maiotis'e[245] varırlar. Bu noktada, Aiskhylos, Herodotos'un aksine, Amazonların Themiscyra'ya sonradan göç ettiklerini söyler.[246] Bennett, Herodotos'un daha geç döneme ait bir yazar olmasının yanında coğrafi bilgisinin daha fazla olması sebebiyle verdiği bu bilginin daha akla yatkın olduğunu belirtmektedir.

Herodotos, Amazonların vardıkları yere yerleşerek karşılaştıkları atları evcilleştirdiklerini söyler. İskitlerle bir savaşta karşı karşıya gelirler. İskitler, karşılarındaki düşman ordusunun kadınlardan oluştuğunu savaşın sonunda anlarlar. Sonrasında İskitler genç erkeklerin Amazonların yakınına yerleşmesini sağlar. Bu Amazonlar gibi güçlü ve mert kadınlardan çocuk sahibi olmak için uyguladıkları bir plandır. Sonuç olarak Amazonlar'ın İskitli erkeklerle evlendiği ve bu şekilde

[243] Bennett 1987, 11.
[244] Bennet 1987, 11.
[245] Latincede "Palus Maiotis" denilen, antik dönem coğrafyasında geçen Maiotis bataklıkları Don nehrinin (Herodot'un Tanais olarak söz ettiği nehir: Herodot, 4.57) doldurduğu Maiotis gölündedir. Azov denizi burada oluşmuştur: http://en.wikipedia.org/wiki/Maeotian_marshes (Alıntı 03.10.2015 tarihinde yapılmıştır).
[246] Bennett 1987, 12.

Sauromatlar[247] olarak geçen kavmi oluşturduklarını söyler. Bu noktada, Hippokrates'e verilen *Airs, Waters, Places* adlı eserde Sauromatların adı geçer. Güney Rusya'da yaşadıklarını belirten Hippokrates onlarla ilgili Amazonlara benzeyen tanımlar yapsa da "Amazon" kelimesini kullanmaz.[248] Don ve Volga nehirleri arasındaki steplere yerleşen bu kavmin kadınları eski geleneklerini sürdürürler.[249] Maiotis gölü de İskitler ve Sauromatlar arasında sınır oluşturmaktadır (Herodotos, 4.57) Erkekler gibi giyinip savaşa ve ava giderler. Hatta Herodotos'un verdiği bilgiler arasında, bir düşman öldürmeyen kadınların evlenemedikleri de yer alır. (Herodotos, 4. 110-117)

Strabon yaşamları ile ilgili detaya girmeyip kendinden önceki yazarların anlatımlarına değinerek sadece yaşadıkları bölgelerle ilgili değerlendirmeler yapmaktadır (Strabon, 12.3.25-27; 12.8.6). Pindaros'un Amazon ülkesi olarak Themiskyra'yı gösterdiğini belirterek (Strabon, 12.3.9) kendisi de bunu kabul etmektedir (Strabon, 12.3.14). Bununla birlikte Amazonların isimlerinin verilmiş olduğu dört kentten (Ephesos, Smyrna, Kyme, Myrina) bahseder (Strabon, 13.3.21). Efsane ve yaşamlarıyla ilgili verdikleri bilgiler Kuzey Anadolu'da yaşayan Amazonları işaret etse de Strabon'un değindiği Amazon isimleriyle kurulmuş kentler Libya Amazonlarını işaret etmektedir. Ancak sözü edilen antik yazarlar Libya Amazonları ve Kuzey, Kafkas ya da Anadolu Amazonları gibi bir ayrım yapmazlar. Bunların dışında Diodoros Siculus, Procopius ve Plutarkhos da Amazonlardan söz etmiş, ama onlar da Herodotos ve Strabon gibi sadece kendilerinin ilgilerini çeken bölümleri anlatarak Amazonların tüm hikayesini ele almamışlardır.[250]

Günümüze aktarılan bilgiler ışığında yukarıda söz edilen farklı Amazon toplumlarının paralel yanlarının en belirgin olanı at binmede ve savaş alanında oldukça üstün becerileri olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte, Yunan toplumunda

[247] Sarmatlardan başka Hazar denizinin kuzeyindeki bölgede varlıklarını sürdürmüş konargöçer bir topluluk "Sarmatyalılar" olarak bilinir. Kimball bu iki topluluğu ayırmış, Sarmatyalıları "Sarmatların yerini almış, kökenleri gizemli konargöçer halk" olarak tanımlamakta ve İ.Ö. 4.-M.S. 4.yüzyıllar arasında varlıklarını sürdürdüklerini ifade etmektedir, bkz. Kimball 2013: 40-42, 51 (erken dönem konargöçerler kronolojisi tablosu)

[248] Durmuş 2007, 48; Blundell 1995, 58

[249] Kimball 2013, 86-87; Guliaev 2003, 113-114.

[250] Sobol 1999, 14.

erkeklere özgü olan av ve yönetimin de kadınlara ait olması, anaerkil topluluklarda beklenebilecek özelliklerdir.

Rusya'da Volga-Ural nehirleri civarında yapılan arkeolojik araştırmalarda kurganlarda silahlarla ve at koşum takımlarıyla gömülmüş kadın mezarları bulunmuştur. Guliaev bu mezarların Sarmat kadınlarına ait olduğunu belirtir.[251] Ancak Amazonlar dendiğinde, başta Herodotos olmak üzere diğer antik Yunan yazarlarının söylediklerini göz önüne alarak, Amazonların izini bu bölgede değil de Azov denizi kıyıları ve Don (Tanais) nehri civarında aramak gerektiği belirtilir.[252] Ona göre, Herodotos'un da belirttiği gibi, Amazonlar gemilerle Kuzey Karadeniz ve Azov denizi kıyısında, yani İskit ülkesinde karaya çıkarlar. Bu nedenle de Amazon geleneklerinin bu bölgede görülmesi beklenmelidir.[253]

İskitlerin yaşadığı bilinen bölgedeki araştırmalarda ise, Guliaev'in Sarmat kadınlarına ait olduğunu söylediği mezarlar gibi, savaş malzemeleri bulunan kadın mezarları ele geçmiştir. Bu mezar buluntularının ortak özelliği, demir mızrak uçları, çeşitli tiplerde ancak tümü bronz ok uçları ve az sayıda olsa da kılıç ve savaş kemeri gibi savaş aletlerinin yanında ayna, gümüş ya da bronz bilezik ve kolye, saç iğnesi gibi kadına özgü eşyalardır. İskeletlerin çoğunda savaş yaralanmaları görülürken kadın iskeleti ile birlikte çocukların da bulunduğu bir mezar (Kurgan 13) bulunmuştur.[254] Tüm bunların yanında, Yunan sanatında Amazonlarla özdeşleşmiş çift yüzlü balta hiç ele geçmemiş olup, Gualiev de *pelta* olarak adlandırılan Amazon kadınlarının kullandığı kabul edilen kalkan tipinden hiç söz etmez.

Bunun yanında "Amazon ülkesi" olarak adlandırılmış olan Aşağı ve Orta Don bölgelerinde ortaya çıkarılan benzer niteliklere sahip İ.Ö. 5.-4.yüzyıla ait kadın gömüleriyle[255] Don nehri civarındaki kadınların toplumsal rolleri açıkça ortaya konmuştur. Hatta Orta Don çevresindeki mezarların da büyüklüğü, gömüye ait törensel kalıntılar, ele geçen altın buluntular ve Yunan kapları dikkate alınarak, bu mezarların

[251] Guliaev 2003, 114.
[252] Guliaev 2003, 114.
[253] Guliaev 2003, 114.
[254] Guliaev 2003, 114-115.
[255] Guliaev 2003, 116-119.

İskitli soylu kadınlara ait olması gerektiği belirtilmektedir.[256] Rus tarihçi Michael Rostovtzeff'in bu bölgedeki sosyal ve politik organizasyondaki anaerkil unsurların Ana Tanrıça ya da Bereket Tanrıçası ile ilgili olduğu şeklindeki önerisini doğrular nitelikte olabileceği gösterilen arkeolojik çalışmalar ve bulgular sonucunda, kadınların dinsel ritüellerde de önemli rol oynadıkları ifade edilmektedir.[257] Kimball'ın Ural dağlarının güneyinde yer alan Pokrovka'da Sarmat mezarlarındaki çalışmalarında da anaerkil unsurların ön plana çıktığı belirtilir.[258] Kadının sosyal sınıfına ait eşyalarla gömülmüş olduğu kurgan içinde de, merkezi mezarların sadece savaşçı ve rahibe kadınların yanında Kimball'ın "ocak kadını" olarak tanımladığı yaşamın merkezindeki kadınların da mezarlarda ortada yer aldıklarını söyler.[259]

Avrasya steplerinde boylar halinde, konargöçer olarak yaşayan toplulukların yaşam koşullarına bakıldığında erkek kadar kadına da görevlerin düşüyor olması beklenen bir durumdur. Bu nedenle, hayvancılıkla uğraşan ve sürekli savaş tehdidi ve savunma gereksinimi olan konargöçerlerde, kadınların erkek işlerini ve aktivitelerini de bilmesi ve uyguluyor olabilmesi gerekli bir koşuldur. Kaldı ki Guliaev bu duruma vurgu yaparak, erkeklerin askeri sefere çıktıklarında kadınların erkekler kadar askerlik konusunda eğitimli olmaları, savunma ve korunma için, bir zorunluluk olmuş olabileceğini belirtmektedir.[260] Bu durumun, politik ve dinsel konularda da kadınları erkeklerle eşit hatta onlardan üstün hale getirmiş olduğu düşünülebilir.

Jeannine D. Kimball Avrasya'da yaşayan eski konargöçerleri anlamak belki de onların yaşamlarına dair izler yakalamak amacıyla çağdaş kabileleri incelemiştir. Edindiği izlenimlere göre günlük yaşam işleri kadın, erkek, çocuk ayrımı yapmadan birlikte sürdürülmektedir. Buna rağmen soy babadan geçer. Ancak kız ve erkek tüm çocuklar küçük yaşlarda ata binmeyi öğrenir. Günlük yaşam içindeki üstlendikleri

[256] Guliaev 2003, 119-120.
[257] Guliaev 2003, 121-123: bazı kadın mezarlarında silahların yanında çeşitli biçimlerde (iki aslanlı ve tahtta oturur şekilde betimlenmiş altın küpe, Ana Tanrıça şeklinde ayna sapı, bereket simgesi olan zeytin dalı tutan kadın figürü, vb.) Ana Tanrıça betiminin yer aldığı kadınsal eşyalar ele geçmiştir.
[258] Kimball 2013, 77-81.
[259] Kimball 2013, 8081.
[260] Guliaev 2003, 120-121; Kimball 2013, 99.

görevler kadınların saygınlıklarını arttırmıştır.[261] Avrasya konargöçerlerinin, her ne kadar çağdaş yaşamda soyun erkekten aktarılması söz konusu olsa da, eşitçe paylaşılan günlük aktiviteler, kadınların erkek işlerini de rahatlıkla yapabilmelerinin yanında erkeklerin de gerektiğinde çocuk bakımı gibi ataerkil toplumların kadınlara özgü olarak görülen işleri üstlenebilmeleri, temellerini antik dönemdeki anaerkil bir anlayıştan aldıkları belirtilmektedir.[262] Tüm bunlar düşünüldüğünde Yunan antik kaynaklarında Anadolu'nun kuzeyinde yaşadıkları söylenen efsaneleşmiş Amazonların, aslında, Avrasya steplerinin coğrafi ve iklim koşullarına göre şekillenmiş geleneklere sahip bir topluluk olduğu söylenebilir.

Amazonlarla ilgili farklı görüşler barındıran konulardan biri de "Amazon" kelimesinin etimolojisidir. "Sağ memenin kesilmesi" şeklinde ifade edilen uygulama antik dönemde "Amazon" kelimesinin etimolojik yapısıyla da ilişkilidir. Grimal, Antik Yunancada "a-mazon" kelimesinin "memesiz" olarak geçebildiğini ifade etmekte,[263] Blundell ise bu uygulamayla ilgili hikayelerin çıkış sebebini kelimenin çevirisine bağlamaktadır.[264] Ancak günümüz dilbilimcilerine göre bu kelime, ön Hint-Avrupa dillerindeki "kocası olmayan kişi" anlamına gelen bir ifadeden türemiştir.[265]

Bu bağlamda, Amazonların göğüslerini yok etmeleri durumuyla ilgili olarak, gerçekten bu uygulamayı yapıyorlar mıydı yoksa bu durum onlara Greklerin atfettiği bir özellik miydi sorularıyla karşı karşıya kalınır. Bunların yanıtlarını tartışabilmek içinse "eğer öyleyse, neden?" sorusunun yanıtlanması büyük önem taşımaktadır.

Bazı antik kaynaklarda Amazonların sağ memelerinin mutilasyonundan (işlevsizleştirme/sakatlama) söz edilir. Yazarların amaç ve kullanılan yönteme dair aktardıklarına bakıldığında, Strabon dağlama yönteminden söz ederek kadınların yetişkin birer savaşçı olduklarında onlara engel çıkarmaması için sağ göğüslerinin henüz çocuk yaşlarda bu yöntemle sakatlandığını söyler (Strabon, 11.5.1). Diodorus

[261] Kimball 2013, 61-81.
[262] Kimball 2013, 81.
[263] Grimall 1997, 62.
[264] Blundell 1995, 59.
[265] Kimball 2013, 161.

Siculus da benzer bir yöntem ve amaca değinmektedir.[266] Hipokrates'in söz ettiği mutilasyon yöntemi de ergenlik öncesi yapılan dağlamadır. O bunun amacını sağ omuz ve kolun güçlenmesi şeklinde ifade eder.[267] Ksenophon, *Anabasis'de* "Amazon oldukları iddia edilen yüz kadın savaşçının sağ göğüslerinin daha küçük olduğu ve savaş sırasında açıkta olduğunu anlatır."[268]

Genel olarak, Amazonların, savaş sırasında mümkün olduğunca erkek gibi hareket edebilmek amacıyla böylesi bir uygulama yaptıkları ya da bunun onlara yakıştırıldığı düşünülebilir. Amazonların kullandıkları savaş aletleri göz önünde bulundurulduğunda sadece iyi mızrak, kılıç ve balta kullanıcısı olmak amacıyla güçlü omuz ve kola ihtiyaç duymaları değil aynı zamanda yayı da güvenli şekilde, kendilerine zarar vermeden germek için böylesi bir uygulama ortaya çıkmış olabilir. Ancak günümüz okçulukla uğraşan kadın sporculara bakıldığında sağlak olanların sol göğüslerinin zarar görme tehlikesi söz konusu olduğu için bu göğüslerini korumaya almaları, Amazonların sağ göğüslerini yok ettikleri bilgisi ile çelişmektedir. Karacalar bu noktada Amazonların solak olup olmadıkları konusunu tartışmaktadır.[269] Bunun yanında Apollodoros sadece tek göğsün mutilasyonu konusunda sağlam kalan göğsü bebeklerini beslemek için kullandıklarını belirtmiştir.[270] Böylece savaşçı, avcı bir kadında "doğurganlık, annelik, şefkat" gibi kadınsal özelliklerin de varlığı göz ardı edilmez. Diğer taraftan Kimball, Orta Asya steplerinde yaşayan konargöçer toplumlarla ilgili yaptığı araştırmada, Moğol kadınların okçuluk becerilerinin bir göğüslerinin yok edilmesi ile ilgili olmadığını ifade eder.[271] Bunun yanında günümüzde okçuluk sporu ile uğraşan kadınların göğüslerinin küçük olmasının nedeni olarak söz konusu spor faaliyeti gösterilmektedir[272] ki Amazon kadınlarla ilgili olarak Greklerin ve antik yazarların dikkatini çeken durum belki de bundan kaynaklanmaktadır.

[266] Blundell 1995, 59; Karacalar 2007, 811.
[267] Blundell 1995, 59; Karacalar 2007, 811.
[268] Karacalar 2007, 811.
[269] Karacalar 2007, 812.
[270] Karacalar 2007, 812.
[271] Kimball 2013, 161.
[272] Karacalar 2007, 812.

Amazon efsanelerinde Amazonların yenilgisi ve aşağılanması söz konusudur. Her ne kadar resim sanatında ve plastik eserlerde her zaman durum bu şekilde aleni olmasa bile, Amazon kadınının değersizleştirilmesi bir şekilde sağlanmıştır. Yukarıda da değinildiği gibi, göğüslerin açıkta betimlenmesi ya da giysinin altında hiçbir şekilde belirtilmemesi, kadınsal vurguların önemini hiçe saymak olarak yorumlanabilir. Ancak Haleplibahçe Amazonlarından ikisinin tek göğüslerinin açıkta betimlenmesi, böylesi bir değersizleştirme ile açıklanamaz. Amazonlar, şık giysiler ve kraliyet ailesine özgü taş ve mücevherlerle süslü takılarla betimlenerek onlara bir anlamda "değer katılmış" olmalıdır. Kalkı ki bunun bir örneğini Apamea Amazonlarında görmek mümkündür[273]. Bununla birlikte 5. ve 6. yüzyıl Antiokhia mozaiklerindeki kişileştirme örneklerinde de mücevher zenginliği dikkat çekmekle birlikte Antiokhia Amazon betimlerindeki sadeliği de belirtmek gerekir. Haleplibahçe Amazonlarında, ikisinin göğüslerin açıktayken diğerlerinin kapalı giysiler içinde olmaları -ki göğüs vurgusu da görülmez- sadece, mozaik sanatçısının Amazonları en bilinir halleriyle betimleme kaygısından ileri geldiği düşünülmelidir. Yukarıda söz edilen Amaozon örneklerinde de kadın figürün "Amazon" vurgusunu güçlendirmek amacı taşıyan bu yaklaşımın varlığını belirtmek yanlış olmayacaktır.

Haleplibahçe Amazonlar mozaiğinde, Amazonlara Yunan ve Roma eserlerindekinden farklı bir yaklaşım söz konusudur. Savaşçı yönlerinin ön plana çıkarılmış olduğu vazo resmi ve heykeltıraşlık eserlerinden farklı olarak burada dört Amazon'un avlanmakta olduğu görülmektedir. Bu noktada, yapının konum olarak önemli mekanlarından biri olduğu anlaşılan, üstelik oldukça geniş ölçülere sahip, 2 nolu odada, Amazonlar neden "savaş" değil de "av" sahnesinde resmedilmişlerdir sorusu karşımıza çıkmaktadır. Bu sorunun cevabı için ilk önce Amazonların yaşamlarıyla ilgili bilinenlere tekrar dönmek gerekir. Antik yazarların aktardıkları ve günümüz araştırmacıların, Amazonların yaşadıkları bölgelerde yaptıkları araştırmalar sonucu elde ettikleri verilerle avlanmanın Amazonların gündelik yaşamında yer aldığı sonucuna varılabilir. Weiss- Talgam, Diodorus Siculus'un verdiği (2.46.1), Hippolyte'nin hizmetkarlarına savaş sırasındaki becelerinin güçlenmesi için yabani hayvan avı

[273] Dulière 1968, pl. 1-6.

yaptırdığı bilgisini aktarırlar[274]. Dolayısıyla avlanma, ihtiyacı karşılamak ve barış dönemlerinde yapılan bir aktivite olarak görülebilir. Her biri farklı bir silah kullanmakta olan figürlerden ikisinin at üzerinde saldırı durumunda olmaları, Amazonların binicilikteki becerilerinin belirtilmesi şeklinde yorumlanmalıdır. Bunlardan biri mızrak diğeri ok kullanmaktadır. Ok kullanan Amazon'un atı ilerlerken geriye dönük şekilde oku fırlatmak üzere olan pozisyonu, onların savaştaki at üzerinde gösterdikleri başarıların bir betimlemesi olarak görülebilir. Bununla birlikte Roma toplumunun av sahnelerine düşkünlüğü, ele geçen eserlerde sıkça kullanılmış olmasından anlaşılabilmektedir. Geç Antik dönemde Troia savaşına dair konularla av sahnelerinin yaygın kullanımı bilinmektedir[275]. Levi Antiokhia'da erken Bizans döneminde av sahnelerinin popülerliğini *Ρησος* olarak söz ettiği avcı kültüyle ilgili olabileceğini ifade eder[276]. Ancak ele geçen eserlerin incelenmesiyle, Weiss- Talgam'ın da belirttiği gibi[277], geç antik dönemle birlikte, Amazonmakhia'nın popülerliğini kaybedip avlanan Amazon sahnelerinin tercih edilmeye başladığını söylemek mümkündür. Lavin'in, Antiokhia mozaiklerindeki av sahneleri ile Sasanilerin plastik eserlerindekileri karşılaştırmasında Sasani eserlerindeki "krali av" olgusunun doğallığının aksine aynı formal seviyedeki Antiokhia örneklerindeki "*mytho-metaphorical*" yaklaşım ortaya konmaktadır[278]. Aynı zıtlığın Haleplibahçe örneği için de geçerli olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır.

Diğer taraftan Grek mitolojisinde yer alan ve sanatına sıkça konu olmuş, üstelik yaşadıkları bölge olarak da Edessa'ya uzak olan Amazonların, yukarıda söz edildiği gibi, kent içerisindeki konumu ve mozaikleri ile önemli olduğu anlaşılan bir yapının en önemli odalarından birinde betimlenmiş olmaları ilginç bir durum ortaya koymaktadır. Burada Amazonların varlığı, Grek mitolojisindeki anlamından farklı olarak değerlendirilmelidir. Amazonlar, bir şekilde ilişki kurdukları toplumlar açısından, yukarıda da değinildiği gibi "güçlü kadın"ı temsil eden bir olguya dönüşmüştür. Örneğin İskitler için soylarını devam ettirmek için, kendi toplumlarındaki kadınlardan daha uygun bulunmuşlardır. Antik Yunan toplumu içinse her koşulda hayatta kalma

[274] Weiss- Talgam 2002, 75.
[275] Weiss 2008, 13.
[276] Levi 1947, 344.
[277] Weis-Talgam 2002, 75.
[278] Lavin 1963, 202.

becerileri öyle güçlüdür ki kendi kadınlarına karşı kurdukları baskın erksel duygu ve davranışları alt üst olmadan koruyabilmek için Amazon olgusu karşısında süblimasyon davranışları sergilemişlerdir. Vahşi doğaya ait ve güç ve yırtıcılıklarıyla tanınan hayvanlarla, son derece sakin ve rahat olarak mücadele içindelerken bir taraftan da takıları, giysileri ve sahip oldukları güzel hatlarla son derece kadınsal özelliklere sahip betimlenmiş olmaları da, hem cinsel açıdan hem de erkeğe özgü davranışlar sergileyebilen kadını anlatır niteliktedir. Bu noktada Dulière erkeklerle savaşan Amazon kadının yabani hayvanlar karşısında gösterdiği cesaret ve becerinin ortaya koyularak Apamea'daki Amazonların avlanarak gösterilmelerini şematik av sahnesine *virtus* anlamı katmak şeklinde açıklar[279]. Kaldı ki *virtus* (*uirtus)* Roma toplumunda bir erkeği niteleyen kahramanlık, azim ve sabır gibi özellikler anlamına gelse de[280] imparatorluk döneminde kadın için cesareti ifade ettiği belirtilir[281].

4.2 Kuşlu Salon

Kuşlu mozaik, Amazonlar Villasının merkezinde yer alan ve en büyük boyutlara sahip olan mekanın (5 nolu oda) tabanını süsler. Yukarıda da anlatıldığı gibi, büyük oranda korunmamış olan mozaiğin bordüründe su kuşları ve lotusların yanı sıra batı kenarında araba üzerinde bir erkek ve kadın figür tasvirleri yer alır. Ana panonun da figüratif bir dekorasyona sahip olduğu kısmen korunmuş ağaçlar ve avcı figüründen anlaşılmaktadır.

Kuşlu Salon mozaiğinin batı bodüründeki figürler Antiokhia'da bulunan Psykhe'nin Kayığı Evi'ndeki (House of the Boat of Psyche) Agros ve Opora Mozaiği ile karşılaştırılmaktadır[282]. Figürlerin duruşu ve kadın figürün Opora gibi eteğinde

[279] Dulière 1968, 12.
[280] *OLD*, 2073-2074.
[281] McDonnell 2006, 161-165.
[282] Karşılaştırma detaylı olarak önceki bölümde ele alınmıştır, bkz.s. 83. Agros ve Opora mozaiği için: Levi 1947, 187-188, pl. pl. XLII a-b; Cimok 2000, 151, 170.

meyve taşıyor olmasından benzerlik kurularak Kuşlu Salon mozaiğindeki figürlerin de bu şekilde adlandırıldığından yukarıda söz edilmiştir[283].

Agros ve Opora mozaiğindeki figürler mitolojik konulu kişileştirmelerdir. Onlarla ilgili anlatımların en erkeni Hellenistik Döneme aittir[284]. Opora hasat ve daha çok bağ bozumuyla ilişkilendirilir. Bu bağlamda "Sonbahar" personifikasyonu ile benzerlik göstermektedir. Opora'nın adına Aritophanes'in (İ.Ö. 5.yüzyıl) "Barış" adlı oyununda ve Amphis'e (İ.Ö.4. yüzyıl) ait bir eserde rastlandığı ifade edilir[285].

Bunun dışında Opora'nın hasat ve bağbozumu kimliği onu Dionysiak repertuara yaklaştırdığı söylenir. Bu noktada Sonbahar mevsimi veya Eylül ayı personifikasyonlarının yerini almış olabileceği düşünülür ki, Levi, Dionysiak sahneli bazı Atina vazolarında Opora'nın önemli bir figür olduğunu belirtmektedir[286]. Bazı vazo resimlerinde *thiasos* içinde, meyve tabağı taşır durumda betimlenmiştir[287]. Agros ise tarla personifikasyonu olmasının yanında *Orphik Hymnos'da* Dionysos'un tarlaların tanrısı olarak kullanılan epithetlerden biri olarak da bilinmektedir[288]. Özellikleri bakımından Opora ve Agros'un yakınlığı, net olmakla birlikte, ikisinin birlikte betimlenmesini açıklayan bir unsurdur.

Önceki bölümün ilgili başlığında da belirtilmiş olduğu gibi, Kuşlu Salon figürleri ile Agros ve Opora mozaiği sahnesi, bazı unsurlar bakımından birbirine yakın görülebilir. Erkek figür belden aşağısını örten kumaş ve duruşu ile Agros'u, kadın figür ise diğerinin yanında, gövdesinin üst bölümü çıplak olmak üzere eteğinde meyve taşımasıyla Opora'yı çağrıştırır. Ancak bu noktada, figürler yer aldıkları kompozisyon ile değerlendirildiğinde ortaya farklı sonuçlar çıkmaktadır. Agros ve Opora Mozaiği'nde açıkça bir ziyafet sahnesi bulunur. Antik Yunan ve Roma eserlerinde ölümlü ya da ölümsüz, konu olarak birbirine yakın figürlerin benzer kompozisyonlarıyla sıklıkla karşılaşmak mümkündür. Burada da yine, Dionysos, tarlaların tanrısı anlamına gelen

[283] Bkz. Dipnot 279.
[284] Levi 1947, 187.
[285] Levi 1947, 187-188.
[286] Levi 1947, 188.
[287] Antik dönem eserlerindeki Opora tasvirleri ile ilgili bkz. Levi 1947, 187-188.
[288] Levi 1947, 188.

epitheti, elinde şarap kasesi, başında çelengi ile görülürken, eteğinde meyve taşıyan, hasat ve bağbozumu personifikasyonu ile yine aynı repertuardan bilinen bir satyr olan Oinos'un aynı sahnede yer almaları, görünüm olarak klasik bir ziyafet sahnesini andırmaktadır[289].

Kuşlu Salon bordüründe yer alan kompozisyona genel olarak bakıldığında, söz konusu figürlü bölümün, korunduğu kadarıyla, lotus ve su kuşlarından oluşan bir kompozisyon içerisinde yer aldığı görülür. Önceki bölümde incelendiği gibi, lotus ve su kuşlarının Nil nehri peyzajı tasvirlerinde kullanıldığı bilinmektedir. Bu bağlamda, figüratif bölümün, korunduğu kadarıyla, ziyafet sahnesi olmadığı aşikârdır. Kadın ve erkek figür, alışılanın dışında, kline yerine bir araba üzerinde oturmaktadır. Bunun bir benzeri Edessa gibi Osrhoene bölgesinde bulunan Sarrin'de ele geçmiş İ.S. 6.yüzyıla verilen mozaiğin bordüründe yer alan bir sahnede yer alır. Nil nehri konulu bir sahne olduğu belirtilen bu mozaikte, lotusların arasında leylek, turna, ördek ve ibis gibi kuşlar ile kaplumbağa, yılan, timsah benzeri bir hayvan ve bir balıkçıdan başka iki hipopotamın çektiği bir araba üzerinde uzanan sadece erkek figür görülmektedir. Hippopotamın boynuna sarılı girlandın uçlarını iki melek tutmaktadır. Nilotik motiflerden olan timsah burada hippopotamların önünde ve üzerinde bir melek oturur biçimde gösterilmiştir. Bu bordür sahnesinin devamında, bir meleğin işaret koymakta olduğu Nilometre ile İskenderiye'yi temsil ettiği düşünülen bir yapı yer alır.

Sarrin mozaiği bordüründeki bu sahne ile Haleplibahçe Kuşlu Salon bordürü arasındaki paralelliklere önceki bölümde detaylı olarak değinilmişti. Ancak burada tekrar ele alınması gereken bazı unsurlar vardır. Öncelikle iki mozaikte de yer alan araba ve üzerinde uzanan erkek figür ele alınmalıdır. İki mozaikte de araba betimleri ve erkek figürlerin pozisyonları dikkat çekici şekilde benzerlik gösterir. Sarrin örneğini inceleyen Balty, bu figürü Nil Tanrısı olarak değerlendirirken, figürün öne doğru uzattığı elindeki nesnenin *sistrum* olduğunu belirtir. Kuşlu Salon örneğinde de figürün elinde tuttuğu, tam olarak korunmamış olmasına rağmen, diğeriyle benzer form ve renk özelliklerine sahip nesnenin *sistrum* olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. *Sistrum* Mısır kökenli olmakla birlikte mistik bir özelliği olan ve özellikle İsis'le ilgili dinsel

[289] Levi 1947, 188-189.

törenlerde kullanılan bir müzik enstrümanıdır[290]. Bu değerlendirme, sözü edilen Sarrin mozaiğindeki Nil prosesyonunun, Haleplibahçe örneğindeki araba üzerindeki figürlerin Agros ve Opora mozaiği ile ikonografik olarak herhangi bir yakınlığa ya da benzerliğe sahip olmadığını açıkça ortaya koymakla birlikte Mısır ikonografisini ön plana çıkarır. Bu noktada Sarrin'de yer almayan kadın figürün kimliği konusuna değinirken de, yine başka bir Nil konulu mozaiği, Sepphoris'deki Nil Festivali mozaiğini ele almak gerekir.

Yer aldığı yapıya da adını vermiş olan Nil festivali mozaiğinde, nehir, çevresindeki günlük yaşam tüm unsurlarıyla birlikte betimlenirken kompozisyon mistik ve ikonografik öğelerle zenginleştirilmiştir. Nehrin bir kıyısında, sahnenin seyirciye göre sağ tarafında hipopotamın üzerinde bir amphoraya yaslanmak suretiyle yarı uzanmış pozisyondaki erkek figür, sadece bu duruşuyla değil, bedenin çıplak olması ve elini öne doğru uzatmış pozisyonu ile de Haleplibahçe ve Sarrin örnekleri ile paralellik gösterir. Ayrıca nilometreye değinilirse, Nil nehrindeki su seviyesini gösteren bir yapı olan nilometreye konan işaret (IZ)[291] Nil taşkınından sonra toprağın verimi için uygun olan su seviyesini gösterir. Meleklerden ikisi nilometreye işaret koyarlarken diğerlerinin Nilus'a yönelmiş durumda oldukları görülmekte, hatta melekler, biri eline doğru diğeri ayakucundan Nilus'a bir taç sunarlar[292]. Diğer bir melek ise bir elinde ölçü aleti ile diğerinde lotus demeti[293], Nilus'a doğru yönelmiş durumdadır. Nilus'un karşısında, sahnenin seyirciye göre sol üst bölümünde yarı uzanmış bir kadın figür yer alır. Bu figür, başının üzerindeki yazıta göre Mısır personifikasyonu Aigyptos'dur. Nilus'la simetrik konumda ve benzer pozisyonda oturan bu figür içi meyve dolu bir sepete yaslanmakta olup, boşta kalan elinde yine içi meyve dolu, bereket boynuzu olarak da bilinen cornucopia tutmaktadır. Roma sikkeleri üzerinde de betimlenmiş olan

[290] Smith vd. 1890, 899; Roma dönemine ait Aigyptos figürünün betimlenmiş olduğu sikkelerde figürün tahıl ve meyve olan bir sepete yaslanarak oturduğu ve bir elinde asma dalı diğer elinde sistrum tutar durumda olduğu belirtilir: Weiss- Talgam 2002, 66.

[291] Nilometre üzerinde görülen "IZ" işareti 17 anlamına gelmektedir: Weiss-Talgam 2002, 9; tahıl ekimi için en uygun su seviyesinin 16 cubit üzerinde olmaması beklenir: Ammianus Marcellinus *Rerum Gestarum*, 22.15.13, http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2007.01.0082 (11.09.2015 tarihinde alıntı yapılmıştır.)

[292] Aleksandria sikkelerinde bir melek ya da Nilus'un eşi Euthenia tarafından Nilus'a çelenk sunulması söz konusudur: Weiss- Talgam 2002, 67.

[293] Nil nehrinde suyun belli bir seviyeye ulaşmasıyla ilk olarak lotusların tomurcuklanmaya başladığı, bunun da bitki örtüsünün canlanması olarak görüldüğü belirtilir: Weiss- Talgam 2002, 67.

Aigyptos'un, Sepphoris örneği ile karşılaştırıldığında pozisyonu ve yaslandığı sepetin meyve dolu olmasının paralellik gösterdiği ifade edilir[294]. Weiss ve Talgam, bu figürün, eğer adı açıkça yazılmamış olsaydı, attribütleri açısından, Nilus'un eşi olarak bilinen Euthenia da olarak adlandırılabileceğini belirtmektedirler[295]. Figürün önünde ise çiçekli çayır bitkileri ile bunların arasında dolaşan hayvanlar görülür. Bu sahnenin Mısır'ın bolluk ve bereket içindeki durumunu gösterdiği söylenebilir. Dendera'da bulunmuş bir kabartmada yer verilmiş tasvirler ele alınırsa, benzer şekilde "taşkın ve bereket" ilişkisini görmek mümkün olacaktır[296]. Kabartma üzerinde bir "yeni yıl prossesyonu" sahnesi olduğu belirtilir. Hükümdarların yanı sıra Nil Tanrıları ve tarla Tanrıçası betimlenmiştir. Burada Nil Tanrılarının taşkını, tarla Tanrıçasının da taşkın sonrasında gelen bereketi simgelediğini, bununla birlikte Tanrıların ve Tanrıçanın, İsis ve Osiris'in "doğa güçlerini" gösterdikleri ifade edilir[297]. Bu kabartmada tarla Tanrıçasının taşkın sonrası doğanın dirilişiyle gelen Nil'in flora ve faunasına ait unsurlarla birlikte betimlenmiş olması, Sephhoris örneğindeki Aigyptos'un meyve sepeti ve Kuşlu Salon bordüründeki kadın figürün eteğinde taşıdığı meyvelerle paralellik gösterdiği açıkça görülmektedir.

[294] Weiss ve Talgam 2002, 66.

[295] Euthenia, Nilus'un eşi ve Nil'in sağladığı bolluk ve bereketin kişileştirmesi olarak geçer. Atribütlerini, yine Nil nehri ile bereketle ilgili Tanrı ve Tanrıçalardan almıştır. Başındaki tacın iki yanına yerleştirilmiş başaklar Demeter'in, cornucopia Abundantia (bolluk ve bereket kişileştirilmesi) ve Annona'nın (Roma kentine tahıl sağlama kişileştirmesi), *sistrum* İsis'in; melekler ve nilometre Nil kişileştirilmesinin özellikleridir: Weiss- Talgam 2002, 66.

[296] Meyboom 1995, 78-79, fig.93.

[297] Nil nehrindeki, dolayısıyla Nil havzasındaki mevsimsel değişimler Osiris'in ölümü ve yeniden doğuşuyla ilgili mitle ilişkilendirilmiştir. Haziran ayında Nil nehrinine ilk suyun yürümesi, İsis'in ölen kocasının kalıntılarını bulmasıyla sembolize edilir. Sonra Osiris'in parçalarının bir araya getirerek onu mumyalayan İsis'in kocasıyla birleşmesinden Horus doğar. Bu da Ağustos ve Eylül aylarında Nil'in sularıyla beslenen toprakların veriminin artmasıyla ilişkilidir. Yeniden diriliş olarak görülen Osiris'in mumyalanması ve bir mezar şapeline yerleştirilmesi, Kasım ve Aralık ayında Nil taşkını sonrasında bitki örtüsünün tamamen canlanmasının simgesi olarak görülür, bkz. Meyboom 1995, 55- 60. Plutarkhos ve Heliodos'un sözünü ettikleri, İsis'in Mısır, Osiris'in Nil nehri ile benzeşmesi, ikisinin birleşmesinin de Mısır'ın bereketiyle ilişkilendirilmesinin bir Grek yaklaşımı olduğu belirtilmektedir, bkz. Meyboom 1995, 302 (bölüm IV, dipnot 96). Osiris ve Nil taşkınıyla ilgili tören için bkz. Plutarkhos, *De Iside et Osiride,* 39.

Kuşlu Salon mozaiğinin bordüründe de görülen lotus, Nil nehri ikonografisinde önemli bir yere sahiptir. Hapy'nin (Nil Tanrısı)[298] bir attribütü olan lotus motifi bitki örtüsünün yeniden canlanmasının bir sembolüdür. Nehrin su seviyesinin yükselmeye başlamasıyla lotusların çimlenmesi, suyun belli bir seviyeye gelmesiyle de tomurcuklanmasının, bitki örtüsünün canlanması olarak görüldüğü ifade edilmektedir[299]. Aigyptos'un betimlendiği Roma sikkelerinde de figürün başında lotus bulunduğu belirtilir[300]. Dolayısıyla Nil nehrinin bereketi ile ilişkili olan -Hapy'den başka Nilus, İsis ve Osiris gibi- Tanrıların attribütü olması şaşırtıcı değildir[301].

Korunmuş olduğu kadarıyla Nilotik motiflerden sadece lotus ve su kuşları betimleri arasında araba ve üzerindeki *sistrum* tutan erkek figürle eteğinde meyve taşıyan kadının bu örneklerden bağımsız olarak ele almanın mümkün olmadığı bir kez daha ortaya konmaktadır. Nehrin sağladığı bolluk ve bereketle ilgili olan festival betimleri arasında incelenen Sarrin ve Sepphoris örneklerinde, bunu görmek mümkündür[302]. Böylesi bir yakınlık, Haleplibahçe Kuşlu Salon mozaiğinin bordüründe bir Nil festivali prossesyonunun betimlenmiş olduğunu söylemeyi olanaklı kılmaktadır[303].

Kuşlu Salon bordürüne bakıldığında, Edessa ile aynı bölgede yer alan Sarrin örneği kompozisyon tasarımı ve ikonografik unsurlar açısından en yakın örnek olarak görülmektedir. Kuşlu salon batı bordüründe, en azından arabayı çeken timsahlar,

---

[298] Weiss- Talgam 2002, 67; Hart 2005, 61: Hart, Hapy'nin Nil nehrinin kendisinden çok yıllık taşkınının kişileştirmesi olduğunu belirtir. Bir insan olarak gösterilen Hapy'nin başında su bitkileri bulunur. Bununla birlikte Hart, sarkık göğüsleri ve büyük göbeğinin bolluk, bereket ve verimi simgelediğini ifade eder.

[299] Meyboom 1995, 252-253(bölüm III, dipnot 105).

[300] Weiss- Talgam 2002, 66.

[301] Meyboom 1995, 249 (bölüm III, dipnot 93).

[302] Mısır'da kutlanan Nil festivalleri ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Meyboom 1995, 71-75.

[303] Beth Shean'daki Kyrios Leontis evinin 3 nolu salonunda yer alan mozaikte, Nil nehri flora ve faunasıyla nehir çevresindeki günlük yaşama dair tasvirlerin yanı sıra timsah üzerinde oturan Nil personifikasyonu bulunmaktadır. Zori'nin 5.yüzyılın ortalarına tarihlediği ancak Alföldi-Rosenbaum'un daha geç bir tarihe ait olması gerektiğini söylediği mozağin söz konusu paneli Sepphoris Nil mozaiği ile karşılaştırılabilir niteliktedir: Zori 1966, 124, 127-128, 131-132, fig.3-4; Alföldi-Rosenbaum 1975, 151, pl. LVIII-2. Aynı mozaikte Nil personifikasyonunun oturuşu ve öne uzattığı sağ elinde yavru kuş tutma pozisyonu Haleplibahçe kuşlu salondaki araba üzerinde oturan erkek figürün anlamlandırılmasını destekleyen bir örnektir: bkz. Tezdeki İlgili bölüm s.80.

nilometre, nilometreye işaret koyan melekler gibi unsurların tahribat nedeniyle kaybolmuş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla Nil nehrinin sularının belli bir seviyeye ulaşmasıyla Mısır topraklarına bolluk ve bereketin gelmesinin kutlandığı bir festival sahnesinde araba üzerinde oturan figürlerin de, yukarıdaki örneklerden yola çıkarak, Nilus ile ona eşlik eden Aigyptos ya da Euthenia oldukları açıkça söylenebilir. Bu noktada kadın figürün başında belki de, Mısır'ın bereketiyle ilişkili kişileştirilmelerde görüldüğü gibi, başak ya da lotus bulunuyor olması ihtimal dahilindedir.

Nilotik flora ve fauna betimleri Roma dönemi boyunca mozaikler ve duvar resimlerinde sıkça tercih edilmiştir[304]. Nilotik motifler dahil Mısır'a özgü motiflerin Romanın cumhuriyet döneminde sikkelerde kontrol işareti olarak kullanıldığı bilinmektedir[305]. Lotus, İsis tacı, sistrum, meyve dolu kap dışında Nil faunasına ait hayvanların da kullanılmış olduğu ifade edilir[306]. Bununla birlikte Erken Bizans Dönemi'ne kadar Nilotik tasvirlerin sadece günlük yaşam içerisinde değil Hıristiyanlık yapılarında da kullanımının devam ettiği görülür[307]. Ancak bu noktada, söz konusu unsurların orijinal kullanımlarından öte Hıristiyanlıkla birlikte anlamlarının değişmiş olabileceğine dair tartışmalar vardır. Alföldi-Rosenbaum, Hıristiyan mozaik ve duvar resimlerinde çok tercih edilen Nil nehrine özgü bitki ve hayvan betimlerinin yaygın kullanımına rağmen İncil ya da Hıristiyanlık'la ilgili unsurlarla, ender de olsa, karşılaşıldığını ifade eder[308]. Salamis'deki (Kıbrıs) bir sarnıçta ele geçen duvar resminde Nil flora ve faunasıyla birlikte betimlenmiş madalyon içindeki İsa büstü ve İncil'den bir bölüme gönderme yapan yazıta dikkat çekilmektedir[309]. Alföldi-Rosenbaum ve Kitzinger çoğu mozaik için, dinsel yapı da olsa, farklı bir anlam aramama konusunda fikir birliğine sahiptirler[310]. Oysa Weiss ve Talgam, Tayyabat al-

[304] Alföldi-Rosenbaum 1975, 151
[305] Meyboom 1995, 155; Alföldi-Rosenbaum 1975, 151.
[306] Meyboom 1995, 155-156.
[307] Alföldi-Rosenbaum 1975, 151-152.
[308] Alföldi-Rosenbaum 1975, 151.
[309] Söz konusu yazıt: Suların üzerinde Lordun Sesi şeklindedir: Alföldi-Rosenbaum 1975, 152.
[310] Bununla birlikte Nil manzaralı tasvirlerde yer alan timsahın şeytani bir gücü temsil ediyor olma olasılığını değinen Alföldi-Rosenbaum, Nil nehrinin cennetin nehirlerinden biri olduğunu ve

Imam (Suriye) ve Qasr el-Lebia mozaiklerinin Hıristiyan unsurlara sahip olduğunu düşünmektedirler[311]. Bununla birlikte Sephhoris örneği için Weiss ve Talgam, mozaikte yer alan tasvirin Nil'le ilgili bir ritüeli göstermekten çok toprağın verimi ve bereketi ile ilgili kişileştirme olarak ele alınmış olduğunu belirtmektedirler[312].

Nil nehrine dair sahnelerin, görüldüğü gibi, Kuzey Suriye ve Doğu Akdeniz'de yer alan yerleşimlerde Geç Roma- Erken Bizans Döneminde tercih edilen modeller oldukları anlaşılmaktadır[313]. Nilotik sahneler, bu dönemde kullanımın devam ettiği pagan motifleri arasındadır[314] ki Sarrin mozaiği[315] ile Sepphoris Nil Festivali Yapısındaki[316] mozaikler buna örnek oluşturur. İmparatorluğun doğudaki en uç bölgesinde, mozaiklerde paganizme ait betimlerin kullanılması noktasında Dunbabin, Sarrin'le aynı bölgede bulunan Carrhae'da (Harran) 6.yüzyıldan daha sonra bile paganizmin varlığının devam ettiğini belirtir[317]. Kuşlu Salon mozaiğinin bordürünü de bu bakış açısıyla ele almak uygun görünmektedir. Edessa ile aynı bölgede yer alan Sarrin örneği, aynı zamanda kompozisyon tasarımı ve ikonografik unsurlar açısından Haleplibahçe Kuşlu Salon için en yakın örnek olarak görülebilir.

4.3 Ktisis

Ktisis 4. yüzyılda ortaya çıkan kişleştirmelerden biridir. Ktisis, Temel/ kurulum (The Foundation) ya da Yapıların Güçü (Temeli) (Building Power) personifikasyonu olarak bilinmekle birlikte Güç (Power), Yenileme (Renewal) ve Mertlik (Manliness)

Hıristiyanlıkla bağlantısının bu dünyadaki cennetin varlığını göstermek amacıyla tercih edilmiş olabileceğini belirtir: Alföldi-Rosenbaum 1975, 152-153.

311 Weiss- Talgam 2002, 72.

312 Weiss - Talgam 2002, 80.

313 Weiss- Talgam 2002, 71.

314 Bu bölgede Geç Roma- Erken Bizans döneminde paganizm unsurlarının kullanımı devam etmektedir: Weiss ve Talgam 2002, 82; Dunbabin 2003, 184.

315 Nil tanrısı onuruna düzenlenen bir festival tasviri şeklinde yorumlanan nilotik sahneli bordüre sahip Sarrin'den gelen bu mozaikte yer alan diğer sahneler ve mozaiğin detayları için bkz. Balty 1990.

316 Sepphoris Nil Festivali yapısındaki diğer mozaikler için bkz. Weiss-Talgam 2002.

317 Dunbabin 2003, 184.

personifikasyonları ile benzer bir kökene sahip olduğu belirtilir[318]. Erken Hıristiyanlık döneminde yaygın olarak görülen Ktisis personifikikasyonuna özellikle Antiokhia'da rastlanmaktadır. Bunun yanında Kıbrıs ve Kuzey Afrika'da ele geçmiş Ktisis betimlerinin yanı sıra, Antiokhia da dahil olmak üzere, Ananeosis (yenileme), Megalopsychia (yüce gönüllülük, cömertlik), Kosmesis, Euandria (çoğunlukla ruh, can), Dynamis (güç), Soteria (emniyet, kurtuluş, koruma) ve Epikosmesis (onur- kutlama) kişileştirmelerini görmek mümkündür[319]. Kadın kişileştirmelerinin Antiokhia'daki ilk örneği Konstantin villasına ait mozaik tabanın bordürlerinde görülür (4. Yüzyıl)[320].

Haleplibahçe Ktisis figürnün elinde bir çeşit ölçü aleti görülmektedir. Bu ölçü çubuğunun benzerlerinden bazıları Antiokhia'daki Ge ve Mevsimler Evi yapısında bulunan Ktisis tasviri[321] ile Ananeosis Evi yapısına adını veren Ananeosis'de[322] ve Kuzey Afrika kişileştirme örnekleri arasında 6. yüzyıla ait Qasr Libya Doğu Kilisesi tabanındaki panellerden birindeki Ktisis'in[323] elindedir. Ölçü çubuğunun Doğu Akdeniz erken Bizans dönemine ait mozaiklerde Ktisis'i simgeleyen bir unsurdur[324]. Aynı alete nilotik sahnelerdeki çıplak erkek çocuk figürlerinin elinde rastlamak da mümkündür.[325]

Söz konusu personifikasyon örneklerine bakıldığında en dikkat çekici özellik kıyafetler ve mücevherlerdir. Haleplibahçe Ktisis'i ele alındığında da aynı şeyi söylemek mümkündür. Ktisis'in giydiği *paludamentum* olarak bilinen pelerin Roma döneminde imparator ve komutanların giydiği askeri bir giysidir.[326] *Paludamentum* ön kısmında bulunan, *tablion* olarak adlandırılan panelinse, 5. yüzyıldan itibaren Bizans imparator ve yönetici sınıf betimlerinde görülen ve yüksek statüyü gösteren bir özellik

[318] Michaelides 1989, 194.
[319] Personifikasyonların anlamları Campbell'in önerisi doğrultusunda kullanılmıştır: Campbell 1994, 56-57.
[320] Campbell 1994, pl. XVIII, fig.1-4.
[321] Levi 1947, 357-358, pl. LXXXV,a; Campbell 1988, 5-6, pl. 2-5.
[322] Cimok 2000, 244; Campbell 1988, 27-28, pl.81.
[323] Campbell 1994, 56, pl. XVII, 1.
[324] Weiss-Talgam 2002, 67.
[325] Sepphoris Nil Festivali yapısındaki Nil mozaiğinde Nilus'a hediye sunan meleklerden birinin elinde ölçü çubuğu bulunur: Weiss-Talgam 2002, 67, fig.7.
[326] Croom 2000, 51; Cleland, vd. 2007: 137; Grotowski 2010, 255.

olduğu belirtilmektedir[327]. Bu kıyafeti Kartaca'dan ele geçmiş, Theodora olabileceği de belirtilen mozaikteki kadın büstünde de görmek mümkündür[328]. Ravenna San Vitale örneklerine bakıldığında, Ktisis'in kıyafetinin benzerlerini, Iustianus dahil olmak üzere, üst düzey yönetici oldukları belirtilen figürlerde erkek giysisi olarak görmek mümkündür. Ancak Theodora'nın giysisinin de, diğer kadınlardan farklı olduğu ve erkek askeri giyimini hatırlattığı ifade edilir ki bu şekilde bir statü vurgusu yapıldığı da belirtilir[329].

Bunun yanında diğer dikkat çekici özellik değerli taşlardan oluşan aksesuarlardır. Geç Roma döneminde mücevherlerin kullanımı kadınların statüsüne göre değişiklik gösterir[330]. Yine bu dönemde ortaya çıkan mücevherli üç pendilialı broş ile taç imparator ve imparatoriçenin gücünü ve hükümdarlığını vurgulayan unsurlardır[331]. Bu aksesuarları Ravenna'daki Iustianus ve Theodora figürlerinde görmek mümkündür. Campbell da değerli taşlardan oluşan aksesuarlarınn kraliyet hanedanına özgü olduğunu belirtmektedir.[332] Haleplibahçe Ktisis'ine bakıldığında, kıyafetlerinin yanı sıra, broşu, mücevherlerle süslenmiş pendilialı tacı, altın zincir ucundaki incili küpeleri ve kolyesi ile krali özellikler taşıdığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte yüz şeklinin de Theodora betimi ile paralellik göstermesi, Ktisis'in taşıdığı anlamla hanedanlık özelliklerinin bir arada kullanılması, İmparatoriçe'ye bir çeşit övgü yapıldığı şeklinde yorumlanabilir.

4.4 Hizmetkar ve Zebra

Stilistik karşılaştırmalarda her ne kadar tunik giyimli ve koyu tenli olmayan, genellikle bir eşeğin yularından tutmuş figürler ele alınmışsa da, ikonografik olarak zebra, devekuşu, zürafa gibi egzotik hayvanlarla betimlenmiş olan örnekleri diğerlerinden ayrı değerlendirmek gerekmektedir.

[327] Croom 2000, 52-53; Houston 2003, 136; Cleland, vd. 2007, 186.
[328] Ben Abed 2006, 47; ayrıntılı bilgi için bkz. Campbell 1994,55-56.
[329] Croom 2000, 85.
[330] Connor 2008, 204
[331] Stout 1994, 83.
[332] Campbell 1994, 57.

Roma dönemi antik kaynakları zebra ile ilgili olarak arenayı işaret etmektedirler[333]. Roussin, Gazalı Timotheus'un zebraların en iyi arabacılar tarafından sürüldükleri için gösterilerinin görkeminden söz ettiğini aktarmaktadır[334]. Caracalla arenada bir zebra öldürdüğü, Septimius Severus'un bir komutanına göre ise, İ.S. 212'de, Helios için kutsal oldukları Kızıl Deniz'deki adalara zebra toplamak üzere birlikler gönderildiğinden bahsedilir[335]. Ancak zebra Yunan ve Roma sanatında sıkça karşımıza çıkan bir unsur değildir. Geç Roma ve Erken Bizans örnekleri arasında zebra betimi sayılıdır. Bunlardan başlıcaları Delphi'deki bazilika[336], Conimbriga (Portekiz)[337], Seleukia'daki Martyrion[338], Gaza'daki sinagog[339], Kelenderis bazilikası[340] örnekleridir.

Koyu tenli hizmetkarların Afrika'ya özgü egzotik hayvanlarla birlikte tasvir edilmiş olması da dikkat çekici bir başka noktadır. Amazonlar villası 9 Nolu odanın mozaik panosunda yer alan sahnede, yukarıda söz edildiği gibi, koyu tenli figüre bir zebra eşlik eder. Kelenderis Agora bazilikası mozaikleri arasında da yine zebra görülürken,[341] Nebo Dağı'nda (Ürdün) bulunan bir şapel mozaiğinde[342] benzer konumda bir devekuşuyla karşılaşılır.

Tüm figürler değerlendirildiğinde, uğraştıkları iş ve giyimleri sebebiyle hizmetkar durumunda oldukları anlaşılmaktadır. Figürlerin özellikle koyu renkli tesseralarla işlenmiş ten renkleri, ilk bakışta onların Afrika kökenli zenciler olabileceklerini düşündürür. Ancak Yunan ve Roma yazılı kaynakları ile vazo resmi ve plastik eserlerine bakıldığında İ.Ö. 6.yüzyıldan itibaren[343] Afrikalı zenci (Etiyopyalı) tiplerin karakteristik bazı özelliklerinin kullanıldığı anlaşılır. Detaylandırmak gerekirse,

[333] Roussin 1985, 223.
[334] Roussin 1985, 223.
[335] Toynbee 1982, 168.
[336] Roussin 1985, 223.
[337] Bairrão Oleiro 1965: 261, fig.6
[338] Levi 1947, 359-363, pl. LXXXIX,b.
[339] Ovadiah 1994, 214, pl. CXXXIII,1
[340] Zoroğlu 2013, 44-47.
[341] Zoroğlu 2013, 47.
[342] Piccirillo 1997, 135, 140, 143, 146, fig. 166, 170, 171; Roussin 1985, 220-221, fig. 183
[343] Snowden 1970, 22-23

tasvirlerde, yassı burun, dışa dönük dolgun dudaklar ile yüz oranları ve saç şekli[344] aynı olmasa da birbirine yakın özellikler gösterir.[345] Haleplibahçe örneği ile karşılaştırılan İsrail ve Ürdün örnekleri, "zenci" denilebilecek ve köken olarak Afrika'yı düşündüren özelliklere sahip değildir. Ten renklerinin koyu olması, Afrika'dan ziyade Orta Doğu'yu işaret eder gibi görünür. Ancak, örneğin Nebo Dağı'nda (Ürdün) bulunan bir şapel mozaiğinde[346] devekuşu götüren peştamallı figürün avlanan figürlere göre oldukça belirgin şekilde koyu tenli olması, zaten günümüzde de çok da beyaz tenlilere rastlanmayan bölgede, yarı çıplak şekilde çalışan hizmetkarların –hatta belki köle denilebilir- güneşe maruz kalmaktan esmerleştikleri ve bu detayın sanatçılar tarafından vurgulanmış olabileceği ihtimal dahilindedir. Ancak yukarıda incelenmiş, yakın bölgelerden ve aynı döneme ait tüm hizmetkar tasvirlerinde koyu ten renginin görülmemesi, bazılarının Kuzey Afrika'dan getirilen köleler oldukları fikrini ortaya çıkardığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Bununla birlikte Roussin, Erken Bizans dönemi Filistin mozaikleri üzerine yazdığı doktora tezinde, peştamallı siyah tenli figürlerin Afrika ile bağlantısından çok Hint asıllı olduklarını öne sürmektedir.[347] Snowden ise bu konuda antik kaynaklarda geçen karmaşayı ortaya koyar.[348] Herodotos (III.101) Hintlilerin ten renklerinin Etiopialılara benzediğini söylerken, başka bir bölümde (VII.70) "Asya Etiopialıları" şeklinde bir ifade kullanır. Onları Doğu Etiopialılar olarak tanımlar Libya Etiopialıları ile saç ve giyimlerini karşılaştırırken, Asya Etiopialılarının donanımlarının bazı farklarla Hintlilere benzediğini anlatır.

Koyu tenli hizmetkarların Afrika'ya özgü egzotik hayvanlarla birlikte tasvir edilmiş olması da dikkat çekici bir başka noktadır. Haleplibahçe Amazonlar villası 9 Nolu odanın mozaik panosunda yer alan sahnede, yukarıda söz edildiği gibi, koyu tenli figüre bir zebra eşlik etmektedir. Kelenderis Agora bazilikası mozaikleri arasında da

[344] Snowden 1970, 22.
[345] Yunan ve Roma dönemi örnekleri için bkz. Snowden 1970, 33-99, fig.1-77.
[346] Piccirillo 1997, 135, 140, 143, 146, fig. 166, 170, 171; Roussin 1985, 220-221, fig. 183
[347] Roussin 1985, 227.
[348] Snowden 1970, 101, (dipnot.1 s. 277-279)

yine zebra görülürken,[349] Nebo Dağı'nda (Ürdün) bulunan bir şapel mozaiğinde[350] benzer konumda bir devekuşuyla karşılaşılır. Erken Bizans dönemi Filistin mozaiklerindeki örnekler için Roussin, 2.yüzyılın ortasına ait olan Dionysos'un Hindistan dönüşünün betimlendiği kabartmalara sahip lahdin[351] bezemelerinden etkilenildiği ve model alınmış olduğu yorumunu yapmaktadır[352]. Haleplibahçe mozaiği için de model alınmış bir bezeme olduğunu söylemek mümkündür. İmparatorların gerek av gerekse arena gösterileri için egzotik hayvanlara düşkünlüğü, bu tip hayvanların krali bir özellik kazanmış olduğunu düşündürür.

4.5 Akhilleus

Akhilleus, Hellen mitolojisinin en önemli ve en bilinen kahramanlarından biridir. İ.Ö. 8. yüzyıldan itibaren anlatılara konu olmuş ve epik çember[353] içinde çokça adı geçen bu kahraman, sadece ozanlar değil aynı zamanda vazo ressamı ve heykeltıraşlar için de ilham kaynağı olmuştur. Akhilleus efsaneleri Roma dönemi içlerine kadar popülerliğini korur.

Bilinen en eski epik şiir olan *İliada,* aslında Akhilleus'un yaşamından bir kesit olup, bununla ilgili ipuçları vermektedir. Savaşın 9. yani son yılının bir döneminin anlatıldığı bir eser olan İlyada, Akhilleus ile Agamemnon arasındaki bir esir yüzünden yaşanan gerginlik ve Akhilleus'un tepkisi sonucu savaştan çekilmesi ile başlar. Yine Akhilleus'un öldürdüğü Troia'nın kahraman prensi Hektor'un cenaze töreni ile sona erer. Homeros, İlyada'da Akhilleus'un soyu ve yaşamı ile bilgiler aktarır. Sadece söz konusu eser değil, bunlar dışında birçok yazılı kaynak ya da çeşitli görsel unsurlar içeren eserlerden Akhilleus'la ilgili söylenceleri takip etmek mümkündür.

[349] Zoroğlu 2013, 47.
[350] Piccirillo 1997, 135, 140, 143, 146, fig. 166, 170, 171; Roussin 1985, 220-221, fig. 183
[351] Morford-Lenardon 1999, 205
[352] Roussin 1985, 228.
[353] Homeros'un eserleri olarak bilinen *İlyada* ve *Odysseia*'dan sonra birçok ozan, söz konusu eserlere de konu olmuş, Troia savaşı ve kahramanların ülkelerine dönüşleri sırasındaki olayları anlatmışlardır. Bunların tümü "epik çember" olarak adlandırılır: Carpenter 2002, 201.

Akhileus'un soyuna bakıldığında bir ölümlü ve bir ölümsüzden dünyaya gelmiş olduğu görülür. Babası, Zeus soyundan Thesalya kralı Peleus'dur. Annesi ise Deniz İhtiyarlarından Nereus ile Okeanos'un kızı Doris'in elli kızından biri olan Thetis'dir. Mitosa göre hem Zeus hem Poseidon Thetis'e âşıktır. Ancak, evlenmek isteyen Zeus, ondan doğacak çocuğun kendisinden daha güçlü olacağı kehanetinin gerçekleşmemesi için sevdasından vazgeçer ve Thetis'in bir ölümlüyle evlendirilmesine karar verir.[354] Bunun üzerine Thetis, zorla Peleus'la evlendirilir ki bu düğün töreninde, Akhilleus'un kaderini belirleyecek olan Troia savaşının tohumları atılır.[355]

Thetis, bir ölümlüyle evli olduğu için doğan çocuklarının ölümlü özelliklerini yok etmek ister. Bazı kaynaklara göre ise bu ölümsüzlük kazandırmak değil yaralanmaz kılma girişimidir. Burgess, onları ateşe tutarak onları ölümlü özelliklerinden arındırmaya çalıştığını belirtir[356]. Ateşe tutmak çocukların ölümsüz olup olmadıklarını denemesi şeklinde de yorumlanmıştır.[357] Ancak çocukların yanarak can verdiği söylenir. Yedinci çocuk olan Akhilleus da annesi tarafından benzer bir işleme tabi tutulurken baba Peleus tarafından kurtarılır. Akhilleus efsanesinin de bu noktada başladığını söylemek mümkündür. Çünkü Peleus, aşık kemiği yanmış olan oğlunu iyileştirmesi için Kentauroslardan hekimliği ile ünlü Kheiron'a verir. Kheiron da Damysos adlı bir devin iskeletinden aldığı kemiğini Akhilleus'un yanmış kemiği ile değiştirince Akhilleus hızlı koşma yeteneğine kavuşur.[358] İlyada'da da Akhilleus'a defalarca "ayağıtez" epithetiyle seslenilmiştir. Ancak bazı kaynaklara göre Akhilleus'u Kheiron'a götüren Thetis'dir. [359]

Bundan sonra Akhilleus'un Kheiron'la birlikte Pelion dağında kaldığı ve onu annesi Philyra ve karısı Nymphe Khariklo ile birlikte yetiştirdiği belirtilmektedir.[360] Kheiron, Akhilleus'a hekimliğin yanı sıra, lyra çalmayı, avlanma ve savaşmayı da

[354] Bulfinch 2011, 201.
[355] Athena, Hera ve Aphrodite arasında geçen ve "güzellik yarışması" olarak tanımlanabilecek olay için, bkz. Bulfinch 2011, 241.
[356] Burgess 1995, 219-221.
[357] Burgess 1995, 220.
[358] Graves 2010, 363, 843; Grimal 1997: 42
[359] Graves 2010, 843-844 (Servius-Vergilius: *Aeneis* vi; Apollodoros: iii. 13. 6; Fulgentius: *Mythologicon* iii. 7; Philostratos: *Heroika* xx. 2 ve xix. 2; *Argonautica Orphica* 392; Statius: *Akhilleis* i. 269; Pindaros: *Nemea* iii. 43)
[360] Grimal 1997, 42; Graves 2010, 763.

öğretir. Hekimlikte iyi olduğu bilinen Kheiron'un bu yönü İlyada da geçer. Troia savaşı sırasında yaralanmış erlerden Eurypylos, Patroklos'dan yarasını temizlemesi ve acılarını dindirecek ilaçlar vermesi için yardım ister. Burada Patroklos'un bu ilaçları Akhilleus'tan, O'nu ise "Kentaurosların en iyisi" olarak söz edilen Kheiron'dan öğrenmiş olduğu vurgulanır. (İlyada, XI, 825-832).

Bu noktada başka bir isim de efsaneye dahil olur. Aslında Boiotia'da kralı Amyntor'un oğlu olan Phoiniks, babasıyla aralarının açılmasından sonra, kendi yurdundan kaçıp Peleus'un yanına sığınmıştır (*İlyada, IX*, 448-484) Babası Phoiniks'i sürgüne göndermeden önce gözlerini kör etmiş olduğundan Peleus da onu iyileştirmesi için Kheiron'a götürür. Kheiron'un onu tedavi etmesinden sonra Peleus oğlunu Phoiniks'e emanet eder ve onu kral yapar.[361] Phoiniks, Akhilleus ile birlikte Troia savaşına katılır ki bunu, Akhilleus'un yaşı küçük olduğu için, ona bir anlamda lalalık yapması için Peleus istemiştir (*İlyada*, IX, 437-443). Akhilleus'a oldukça yakın bir pozisyonda yer almıştır. Akhilleus, Phoiniks'e "…Zeus'un beslediği, benim ihtiyar babam.." diye seslenirken (İlyada, IV, 606-607), Phoiniks de Akhilleus'a ona nasıl baktığını anlatırken "…Seni ben getirdim bu hale, … aldım oğul eyledim kendime" demektedir (İlyada, IX, 495).

İlyada'dan, Akhilleus, Troia savaşı öncesinde babası ile birlikte onun sarayında yaşamakta olduğu anlaşılır. Sefer öncesi asker toplamak için Nestor ve Odyseus Peleus'un sarayına gittikleri sırada Akhilleus'un da orada olduğu belirtilir. Hatta onları Akhilleus karşılamış ve misafir etmiştir. Nestor seferden konu açınca, Peleus'un oğluna öğüdü "herkesten üstün ol" şeklindedir. Patroklos'a da babası Menoitios[362] öğütler vermiştir (İlyada, XI, 764-790). Hatta Peleus'un, onbeş yaşında olan Akhilleus'un Phoiniks himayesinde olması koşulu ile savaşa göndermeyi kendisinin teklif ettiği de görüşler arasındadır.[363]

[361] Grimal 1997, 652.
[362] Menoitios oğlu Patroklos'u, çocukken, kral Peleus'a vermiştir. Peleus da onu Akhilleus'un seyisi olarak yetiştirmiştir. Akhilleus'un en yakınlarından biridir (İlyada, XXIII, 80-90).
[363] Graves 2010, 844.

Bu arada Thetis, oğlunu ateşe tutarken Peleus tarafından fark edilince babası ve kız kardeşlerinin yanına dönmüş ve tekrar denizde yaşamaya başlamıştır. Akhilleus'un yaşamı boyunca, annesi, ona ihtiyaç duyduğunda ve onu çağırdığında yanına koşar ve onu koruyup kollamak için elinden geleni yapar. Thetis, bu bağlamda, Troia savaşına katılmasından önce olduğu kadar savaş sırasında da oğlunun kederini, acısını dindirmek için çabalamış bir anne figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Akhillleus ne zaman kederlense ya da dara düşse Thetis bunu görür ya da oğlunun sesini duyarak ona yardıma koşar. Akhilleus'un can yoldaşı Patroklos'un ölümüyle derin bir üzüntü içindeki Akhilleus'a anne kimliği ile destek olmuştur.

Ancak kader, Akhilleus'un karşısına iki seçenek çıkarmıştır. Homeros İlyada'da bunu, Akhilleus'un aracılığıyla şu şekilde anlatmaktadır:

"…Ana, gümüş ayaklı Thetis, bana demişti ki: İki ayrı kader götürecek beni ölüme; burada kalır savaşırsam, Troia'nın çevresinde, tükenmez bir ün var, dönüş yok. Dönersem yurduma, sevgili baba toprağına, ünüm olmasa da çok yaşayacağım, ölüm öyle çabucak gelip çatmayacak…" (İlyada, IX, 410-416)

Bu noktada İlyada'da yer almayan, Akhilleus'un sefere katılmadan önceki dönemle ilgili, bir efsaneyle karşılaşılır. Apollodoros'a göre, Kalkhas eğer Akhilleus katılmazsa Troia'nın alınamayacağını kehanetinde bulunur (Apollodoros, 3. 13. 8.). Bunun üzerine Akhilleus'un Troia savaşına katılması durumunda geri dönmeyeceğini bilen Thetis oğlunu kız gibi giydirip Skyros adasına gönderir.[364] Adada kral Lykomedes'in sarayında, kralın kızı gibi yaşamaya başlayan Akhileus orada Kerkysera, Aissa ya da kızıl saçlarından dolayı Pyrrha adlarından birini almıştır.[365] Bu dönemde Akhilleus Lykomedes'in kızlarından Deidameia ile evliliğinden Pyrros[366] (Neoptolemos olarak da bilinir)[367] adında bir oğulları olur.

Kalkhas'ın kehaneti nedeniyle, Akhilleus'u bulmaya çalışan Odysseus, Nestor ve Aias'la birlikte Skyros'a Lykomedes'in sarayına giderler ama arama çabaları

[364] Bulfinch 2011, 243.
[365] Graves 2010, 844.
[366] Daha sonra Neoptolemos adını alacaktır: Graves 2010, 844.
[367] İlyada, XIX, 327-334; Apollodoros, 3. 13. 8.

sonuçsuz kalır. Sonra Odysseus saraya kadınlar için hediyeler götürür. Hediyeler arasında kadınları cezp edecek giysiler ve aksesuarların yanında savaş aletleri de bulunur. Savaş aletlerini gören Akhilleus'un onlara yönelmesi kimliğini de açık eden bir davranış olacaktır.[368]

Akhileus kaderiyle ilgili kendisine sunulan iki seçenekten, sonucunu bile bile savaşa katılmayı seçer. Patroklos ölümüyle derin bir kedere düşen Akhilleus, Myrmidonlara yaptığı konuşmada "… Toprağı kana boyamakmış ikimizin de kader payı, şurada, Troia'da, boyamakmış toprağı kana, Peleus görmeyecek benim de döndüğümü, ne ihtiyar at sürücüsü karşılayacak beni sarayında, ne de anam Thetis karşılayacak, yutacak toprak burada beni…" (İlyada, XVIII, 328-332) diyerek kaderinden haberdar olduğu anlatmaktadır.

Akhilleus'un ölümü söz konusu olduğunda, farklı hikayeler anlatılmış olsa da, ortak sonuç kahramanın ayağındaki zayıf noktasına saplanan okla ölmesidir. Thetis'in Akhilleus'u ölümsüzleştirmek ya da yara almazlık sağlamak için ateşe tutmasından başka bir anlatıya göre, aşağıda da daha detaylı değinileceği gibi, Thetis, Akhilleus'u Styks denilen yer altı nehrinde yıkamıştır. Bu nehre girenlerin yara almadığı, bir başka anlamda ölümsüzlüğe kavuştuğuna inanılmaktadır. Ancak Tanrıça oğlunu topuğundan tutarak bu nehre daldırdığı için Akhilleus'un nehrin suyunun değmediği topuk bölümü bu özellikten mahrum kalır.[369]

Burgess, çeşitli kaynaklarda Thetis'in çocuklarını genellikle ateşe tutarak ya da kaynar suyun içine sokarak öldürdüğüyle ilgili açıklamaların yer aldığını ifade eder.[370] Thetis'in amacı ise farklılık gösterir. Bazı kaynaklarda çocukların ölümsüz olup olmadıklarını denemekte, bazılarında ise ölümlü özelliklerini yok etmeye çalışmaktadır. Bir kaynağa göre ise ölümlü çocuklarını değersiz saydığı için girişimi bilinçlidir. Ancak bu konudaki tüm verilerde, Thetis'in amacı ne olursa olsun, Akhilleus, bu işlem sırasında babası tarafından Thetis'in elinden alınır. Peleus'un bu hareketi, Thetis'in Akhilleus'a ölümsüzlük kazandırmaya çalışıyor olduğu varsayıldığında, işlemin yarım

[368] Graves 2010, 844.
[369] Graves 2010, 843 (Apollodoros, 3. 13. 8; İskenderiyeli Hephaistionos: iv; Lycophron: *Alexandra* 178)
[370] Burgess 1995, 220.

kalmasına sebep olmuştur. Önceki çocukların ölmüş olmaları, bir açıdan, Thetis'in aslında bu uygulamayı yapamıyor olduğunu gösterse de[371] Apollodoros ve Apollonios'a göre Thetis oğlunu ölümsüzlüğe kavuşturma niyeti, uygulamanın yarıda kesilmiş olması nedeniyle başarısızlıkla sonuçlanmıştır.[372] Bu mitosa göre, Peleus'un Akhilleus'u Thetis'in elinden alması, onun kaderini değiştirenin anne değil de aslında baba olduğu şeklinde yorumlanabilir.

İlyada'da bu konudan söz edilmese de Akhilleus'un ölümlü bir kahraman olduğu, onun kaderinden söz edilerek vurgulanmıştır. Aynı zamanda kutsal zırh ve silahlarla savaş alanına çıkmasının sağlanması da bir korumaya ihtiyaç duyduğunu gösteren bir diğer örnektir. Yani bir şekilde yaralanmazlık ya da ölümsüzlük kazandıysa, bu dönemde böylesi bir söylence mevcut olmamalı diye düşünmek mümkündür.

Akhilleus'un Styks nehrine daldırılmasıyla ilgili kaynaklar İ.Ö. geç 1. yüzyılda yaşamış Statius ile başlar.[373] Ancak Burgess, Statius'un bu konuda detaylı ifadeler kullanmak yerine, anlatımını hikaye zaten biliniyormuşçasına yaptığını belirtir. Bu noktada da hikayenin Hellenistik dönemde de bilindiği ve Statius'un o döneme ait yazılı kaynaklardan esinlenmiş olduğu önerileri ortaya konmaktadır.[374]

Akhilleus'un yaşamına dair sahnelerin yer aldığı Haleplibahçe'deki koridor mozaiğinin ana panosunu oluşturan kompozisyonun tasarımı kuzey-güney doğrultulu iki frizden oluşur. Tahribatın çok fazla olduğu bu mozaikte, üstteki friz daha iyi korunmuş olup çoğunlukla sahneler rahat izlenebilmektedir. Alttaki frizde korunan bölüm ise mozaiğin yaklaşık olarak ortalarına denk gelen bir alandadır.

Kompozisyonun üst frizin, koridorun güney kenarından başladığı anlaşılır. Ancak bu alandaki tahribatın büyük olması sahneyi anlamamızı güçleştirmektedir. Panoya genel olarak bakıldığında bir sahnenin sığabileceği kadar boşluk bulunan bu alanda, ilk olarak, Thetis ile Peleus'un düğün sahnesinin yer almış olabileceği

[371] Burgess 1995, 220.
[372] Burgess 1995, 221.
[373] Burgess 1995, 221-222.
[374] Burgess 1995, 222, dipnot 20.

düşünülebilir. Bilinmektedir ki, Akhilleus'un yaşamında büyük öneme sahip, türlü kahramanlıklar göstermiş olduğu, hatta kaderini belirleyen Troia savaşının tohumları bu düğünde atılmıştır. Thetis Peleus'la zorla evlendirildiği için bu konu yaygın olarak Peleus'un Thetis'i kaçırmaya çalışması şeklinde işlenmiş olmasının yanı sıra bu düğün konusuyla Moiraların da yer aldığı kalabalık bir sahne olarak da karşılaşılmaktadır. Ancak bu alanda kucağında bebek tutan bir kadın figürün varlığı bu sahnenin düğüne ait olmayacağını kanıtlamaktadır. Bunun yanında kalabalık bir sahne de panonun sade ve tenha kompozisyon anlayışına biraz ters düşmektedir.

Kadın figürünün arkasındaki ağaç dalları, frizde sahnelerin ağaç betimleriyle ayrıldığı göz önüne alındığında, kadının sahnenin son figürü olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda figürün sağına, yani korunmamış olan bölüme doğru yaptığı ¾'lük dönüşü de bunu destekler. Bu bölümün de, korunmuş diğer sahnelerle karşılaştırıldığında, sadece tek sahnenin sığabileceği genişlikte olduğunu da göz ardı etmemek gerekir. Bununla birlikte kadın figürün önünde bir sütun ile sütunun diğer tarafında diyagonal kıvrımları belirtilmiş olasılıkla bir kumaş bölümü görülür. Havalanmış bir pelerin izlenimi veren kırmızı, pembe ve beyaz renklerle resmedilmiş bu parçanın bir kısmının da sütunun üst kısmına denk gelen hizada yatay olarak yer alması, bunun bir perdeye ait olabileceğini düşündürmektedir. Dolayısıyla bir iç mekan tasviri olarak düşünülebilir. Ayrıca sütun ve perdeli tasvirlere bakıldığında karşılıklı en az iki sütunun bulunması, bu sahnede de beklenen bir durumdur. Kadın figürünün bu mekan tasvirinin neredeyse dışında kalmış olması, figürün de dönük olduğu, sahnenin merkezinde başka figür ya da figürlerin olabileceğini göstermektedir. Bu sahne ile ilgili yorum yapmak için devamındaki sahneler önem kazanmaktadır.

Söz konusu üst frizdeki sahneler Akhilleus'un ölümsüzleştirilme girişimi, yetiştirilmesi için Kherion'a verilmesi ve Kheiron'la yaptıkları eğitimlerden oluşmaktadır. Dolayısıyla yukarıda söz edilen kadın figürün kucağındaki bebeğin Akhilleus olduğunu düşünmek kesinlikle yanlış olmayacaktır. Ancak kadın figürün Thetis olmadığı başının yanında yazan isminden anlaşılabilir. "…ΤΡΟΦ…" harfleri korunmuş olan bu ismin tam olarak ne olabileceği ve kime ait olduğu konusuna geçmeden önce, bu sahnede yer alan diğer detayları ele almak gerekmektedir.

Kadın figür yerde dizlerinin üzerinde oturur pozisyonda gösterilmiştir. Kadın figür bebeğe doğru hafifçe eğilmiş, yüzünde şefkatli bir gülümseme ile ona bakmaktadır. Başını da örten mantosuna sardığı bebeğin sadece başının bir bölümü korunmuş olmasına rağmen mantonun kenarından görünen ve bebeğin yüzüyle aynı ten rengine sahip bölümün bebeğin omzu olabileceği, dolayısıyla bebeğin olasılıkla çıplak olduğunu söylemek mümkündür.

Bununla birlikte sahneye dair diğer ipuçları kadın figürün sağında, olasılıkla arka planda yer alan bir sütun ile sütunun diğer tarafında diyagonal kıvrımları belirtilmiş olasılıkla bir kumaş bölümüdür. Havalanmış bir pelerin izlenimi veren kırmızı, pembe ve beyaz renklerle resmedilmiş bu parçanın bir kısmının da sütunun üst kısmına denk gelen hizada yatay olarak bulunması, bunun bir perdeye ait olabileceğini düşündürmektedir. Dolayısıyla bir iç mekan tasviri olarak yorumlanabilecek bu alanda perdenin diğer tarafında da başka bir figür beklenmelidir ki bunun için yeterli boşluk da mevcuttur.

Bu bağlamda Akhillleus'un bebek olarak betimlendiği örnekler incelendiğinde bebek Akhilleus'un Thetis ya da Peleus dışında bir başka figürün kucağında olduğu sahnelerde, yeni doğum yapmış Thetis ve bir bakıcı ya da sütanne olgusuyla karşılaşılır. Bunun örneklerinden en belirgin olanı Kıbrıs Nea Pahpos'tan bir mozaik panodaki tasvirdir.

Paphos örneğinde sahnenin merkezinde bir klinede uzanan Thetis ile hemen yanında arkalıklı bir taburede oturan Peleus yer alır.[375] Peleus'un arkasında yan yana ayakta duran üç Moira görülmektedir. Thetis'in ayakucunda bulunan sütun ve tek kanatlı perde Haleplibahçe örneği için örnek oluştururken, klinenin önündeki banyo teknesi ve yanında diz çökmüş, kucağında çıplak bir bebek tutan kadın da yine benzer ikonografik motiflere işaret etmektedir. İki figürün yan yana gösterilmesi ve Moiraların betimlenmesiyle Thetis'le Peleus'un düğününe gönderme yapıldığı ifade edilen bu kompozisyonda Akhilleus'la ilgili efsaneleşmiş iki olayın, detaylardaki farklılıkla verildiği belirtilmektedir. Bunlardan biri Akhilleus'un ilk banyosu diğeri ise

[375] Daszewski- Michaēlidēs 1988, 72-76, fig.36

ölümsüzleştirilmek için Styks nehrine daldırılmasıdır. Thetis yeni doğum yapmış klinede dinlenmekteyken bebeğin banyosunu yaptıracak olan kişi bakıcı ya da sütannedir. Adının "ANATPOΦH" olduğu belirtilen bu figürün arkasındaki, hydria benzeri bir kapla betimlenmiş kadın, banyoda kullanılacak suyu getirmiştir. Ancak suyun ölümsüzlükle ilgili olduğu başının üzerindeki "Ambrosia" ifadesi ile vurgulanır.[376] Bu sahne, yukarıda da belirtildiği gibi Haleplibahçe Akhilleus mozaiğinin ilk sahnesi ile benzer betimler ve yakın ikonografik öğeler barındırmasının yanında, ikinci sahne için de açıklayıcı olmaktadır.

Capitol müzesinde korunmakta olan bir mermer diskte yer alan Akhilleus'un yaşamının betimlendiği frizde Akhilleus'un ilk banyosu ve Styks nehrinde ölümsüzleştirilmesi ayrı sahnelerde gösterilmiştir.[377] Banyo sahnesinde Thetis bir klinede otururken ve başka bir kadın figür elinde tuttuğu bebeği konik ve yüksek ayaklı bir banyo teknesine doğru uzatmış durumda görülür. Ağaç tasviriyle ayrılmış ikinci sahnede aynı kadın figür bu defa bebek Akhilleus'u topuğundan tutarak baş aşağı sarkıtmıştır. Burada nehir ya da banyo teknesi bulunmamaktadır. İçine gireni yara almaz kılan Styks nehrini ve ölümsüzlüğü vurgulayan unsur bu defa, sağ koluyla, ağzında su akan amphora benzeri bir kaba yaslanmış Nehir Tanrısı'dır.

Görüldüğü gibi benzer iki sahnede de bebeği tutan bir kadın figürü görülür. Tekrar ele almak gerekirse, Capitol müzesindeki örnekte bebeği banyo yaptıran figürün ismi yer almazken, Paphos örneğindeki ANATPOΦH isimli kadının Akhilleus'un bakıcısı ya da sütannesi olduğu ifade edilmektedir.[378] Haleplibahçe Akhilleus mozaiğinin ilk sahnesindeki kadın figürün adından günümüze kalan …TPOΦ… harfleri, söz konusu ismi çağrıştırır. Ancak, mozaikte korunmadığı düşünülebilecek ANATPOΦH isminin ilk üç harfi için, sütun tasviri nedeniyle yeterli boş alan bulunmamaktadır. Bununla birlikte, "Φ" harfinin hemen yanında beşinci harf olarak

[376] Ambrosia, ölümsüzlük anlamına gelen bir kelime olmakla birlikte antik dönemde nektarla birlikte, Tanrı ve Tanrıçaların içtiği/yediği bir besindir: bkz: Erhat 2000: 33; Graves 2010: 369, 472, 526; Ambrosia ayinleri için bkz. Graves 2010, 12-13. Ambrosia, Akhilleus efsanesinde de, Peleus'un onu ateşten kurtarmasından sonra ambrosia ile yıkaması şeklinde geçer: bkz. Graves 2010: 363.

[377] Dictionnaire des antiquités grecques et romaines 1877, 28; Burgess 1995, fig. 1; Snyder 1923, 56 vd. fig. 1 (Snyder söz konusu örnek dışında başka parçalardan da söz etmektedir)

[378] Daszewski- Michaēlidēs 1988, s. 74.

yarısı korunmuş harfin ΑΝΑΤΡΟΦΗ de yer alan "H" ya da bazen onun yerine kullanılan "E" harfleri ile benzerlik kurmak pek mümkün görünmemekle birlikte "O" harfine yakın olduğu söylenebilir. Dolayısıyla Haleplibahçe örneğindeki bakıcı figürün adı Paphos'daki gibi ΑΝΑΤΡΟΦΗ olamaz. Haleplibahçe mozaikleri ile ilgili yapılan bir çalışmada, bu isim ΘΡΟΦ(ΟΣ) şeklinde yorumlamış ve figürün dadı olduğunu belirtmiştir.[379] Bu noktada figürün dadı olduğuna dair bu öneri, uygun görünmekle birlikte yazıtın Grekçe "bakıcı, sütanne" anlamlarına gelen ΤΡΟΦΟΣ[380] olması gerektiğini düşünülmektedir. Bunun bir örneği, Zeugma'dan 2. yüzyıla ait bir mozaikte görülür[381]. Pasiphae ve Daedalos mozaiğinde başının üzerinde ΤΡΟΦΟΣ yazan bir kadın figürün betimlenmiş olması, erken tarihlerde bile benzer kullanımların varlığını göstermektedir.

Akhileus mozaiğinin ikinci sahnesinin konusu, yukarıda da değinildiği gibi, net olarak Akhilleus'un ölümsüzleştirilmesidir. Efsaneye uygun olarak Thetis, bebek Akhilleus'u ayak bileğinden tutarak baş aşağı sarkıtmıştır. Ancak burada içine daldırdığı su, *içine girenleri yara almaz kılan* Styks nehri değil, bir banyo teknesidir. Bu sahnede, bilinen Akhilleus efsanesinde yer almayan bir kadın figür bulunur. Kayalık bir alanda oturmuş ve Thetis'le Akhilleus'u izlemektedir. Yarı çıplak halde suyun başında oturan bu kadın figür duruşu ve takıları ile tanrısal bir görünüm sergilemektedir[382]. Bu figürü ilginç kılan yarı çıplak olmasının yanında göğüs uçlarından aşağı doğru uzanan birer siyah şerittir. Bu noktada ilk akla gelen, aşağıda da değinileceği gibi, bu figürün, mantosunu çıkarmış, banyo yapan bebeği emzirmeye hazır şekilde beklemekte olan bir sütanne tasviri olabileceğidir. Ancak benzer örneklere bakıldığında bu figürün Styks nehrini simgeleyen bir figür olduğu düşülmelidir. Antik dönemde nehir personifikasyonlarının çok kullanıldığı bilinmektedir. Bunlar, Haleplibahçe örneğinde de olduğu gibi, gövdelerinin üst kısmı çıplak şekilde ve genellikle oturur ya da yarı uzanır pozisyonda betimlenmişlerdir. Dolayısıyla bu figürün Styks nehri personifikasyonu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Görüldüğü gibi sahnede,

[379] Karabulut vd. 2011, 25-26
[380] Liddel, vd. 1940, 657.
[381] Önal 2013, 33-34, fig. 30-32.
[382] Önal 2013, fig. 41.

bebek Akhilleus, bir banyo teknesine daldırışır ki, yukarıda da değinildiği gibi, Roma Döneminde, Akhilleus'un ölümsüzlük banyosu kaynayan suda değil Styks nehrinde yapılır. Burada nehir personifikasyonu kullanılarak, bilinen hikayenin dışına çıkılmamıştır. Kaldı ki, yukarıda söz edilen Capitol müzesi örneklerinde de benzer şekilde nehri simgeleyen bir figür kullanılmıştır.

Bebek Akhilleus'un banyo sahnesi Geç Roma döneminde ortaya çıkmış[383] ve sanatçıların Akhilleus'un konu edildiği eserlerde zaman zaman kullandıkları bir konu haline gelmiştir. Efsanede yer almayan bu konu Capitol müzesindeki örneklerdeki gibi ölümsüzlük banyosu ile ayrı ele alınsa da Paphos mozaiğinde iki konunun birleştirildiği görülür. Haleplibahçe örneğinde ise ölümsüzleştirme olgusunun işlendiği ikinci sahnede, bebek Akhilleus'un Thetis tarafından ayak bileğinden tutularak daldırdığı Styks nehri değil, dönemin örneklerinde görülen şekliyle bir banyo teknesidir. Bebek Akhilleus'un ilk banyosunun ortaya çıkışı ve ölümsüzlük banyosunun banyo teknesinde gerçekleştirilmesi Hıristiyanlık etkisiyle yaygınlaşan ve "Bebek İsa'nın ilk banyosu" sahnelerinin bir yansıması olarak görülebilir. Söz konusu sahneler değerlendirildiğinde, Meryem uzanmış dinlenmekteyken bebek İsa'nın banyosu genellikle iki kadın figür tarafından yaptırılmaktadır. Göründüğü kadarıyla, bunların bakıcı olduğunu düşünmek mümkündür. Bu bağlamda ilk sahnede bebek Akhilleus'u kucağında tutan kişinin de bir bakıcı ya da sütanne olması gerekliliği bir kez daha görülmektedir. Bunun yanında, Nehir personifikasyonlarına, Hıristiyanlıkla birlikte, vaftiz sahnelerinde yer verilmeye başlanmıştır[384]. Bu bilgi, söz konusu sahnede kayanın üzerinde oturmakta olan tanrısal görünümlü kadın figürün Styks nehri personifikasyonu olduğunu destekler niteliktedir.

Üçüncü sahnede ayakta bir kadın figürü yer alır. İki tarafındaki ağaçlar onun diğer sahnelerden bağımsız olduğu gösterir. Ancak sağına, yani ikinci sahneye doğru hafif ¾ dönüşü en azından konudan bağımsız olmadığını gösterir. Başındaki taç, Thetis'in, üst frizin son sahnesindeki betiminde görülen ile aynı tiptedir. Ancak saçları Thetis'inkilere göre düzdür. Son sahneye bir kez daha bakıldığında, yine çok az korunmasına rağmen, bu figür aynı renk kıyafetle, Thetis'in arkasında yer almaktadır.

[383] Daszewski- Michaēlidēs 1988, 74.
[384] Altınoluk 2010, 27-28.

Dolayısıyla bu figürün Thetis olmadığı net olarak anlaşılabilir. Bunun yanında onun kadar öneme sahip bir kişi olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır[385].

Mozaikte korunmuş olan dördüncü sahnede dört figür görülür. Akhileus ile Thetis ve hizmetkarı bir ağacın altındadırlar. Gövdesinin sadece bir bölümü korunmuş olan dördüncü figür ise Thetis ve hizmetkarının arkasında onlardan biraz daha geride bulunur. Burada Tanrıçanın adının yazılmış olduğu görülmektedir. Akhileus ¾ soluna dönmüş pozisyondayken başını sağına, ona dönmüş olan annesine doğru çevirmiş olarak gösterilmiştir. Sağ elinin havada, el sallama pozisyonunda olması bir vedalaşma izlenimi vermektedir. Başı hafifçe öne eğik olan Thetis'in yüzündeki üzgün ifade, oğlunu uğurladığının bir başka göstergesidir. Hizmetkar ise Tanrıçanın koluna dokunarak onu teselli etmeye çalışmaktadır[386].

Bu sahnede, Akhilleus'un Kheiron'a gitmek üzere ayrılmakta olduğu, sonraki sahnelerde ikisinin birlikte betimlenmesinden anlaşılır. Burada Akhilleus efsanesine uymayan iki durum söz konusudur. Bunlardan biri, yukarıda da söz edildiği gibi, burada betimlenenin aksine yaygın olarak bilinen hikayeye göre, Akhilleus'u, Kheiron'a, babası Peleus'un vermesidir.[387] Diğer husus ise Akhilleus'un Kheiron'a bebekken verilmesidir. Burada genç, kaslı bir yetişkin olarak Kheiron'a giden Akhilleus figürü kullanılmıştır. Onu uğurlayan ise annesidir.

Panonun korunmuş olan hiçbir sahnesinde baba görülmez. Roma dönemi ve Erken Bizans dönemlerinde söz konusu sahnelerde, Haleplibahçe'de görüldüğü gibi, Thetis ön plandadır. Yani babanın görülmemesi dönemin bir özelliği olarak karşımıza çıkar. Bu noktada yine Hıristiyanlığın getirisi olarak İsa ve Meryem etkisinin ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Hıristiyanlıkla birlikte Akhilleus efsanesinin konu edildiği eserlerde özellikle Thetis'in ön planda bulunması, Peleus'un (Paphos örneği hariç) yer almaması, Meryem

[385] Bu figürle ilgili değerlendirme frizin son sahnesinin anlatıldığı kısımda yapılacaktır.
[386] Hizmetkarın sadece tunik giymiş olması ve herhangi mücevherinin bulunmaması, onun düşük statüsünün bir göstergesi şeklinde yorumlanabilir: tunik ile ilgili bkz. Cleland, vd. 2007, 200-201; (aynı zamanda mücevherle ilgili) Connor 2008, 198 vd.
[387] Erhat 2000, 25.

ve İsa konusundan ilham alındığını gösterebilir. Meryem, kadının, günah getiren ve günaha sebep olan rolünün değişmesini simgeler.[388] Bakireliği yücelten baskın toplumsal olgunun, doğan kutsal bir çocuğun annesinin de söz konusu yüceliği barındıran yapıda olmasını gerektirmiştir. Tapınakta büyümüş ve kendini Tanrıya adamış olan Meryem, ilahi bir güçle oluşan hamileliği ve beklenen "kurtarıcı"yı dünyaya getirmesinin yanı sıra, betimlerdeki "masum anne" biçimindeki mutaassıp giyimi ve duruşu, dönemin toplumsal ve dinsel kurallarıyla uyumlu, oğlu vasıtasıyla yüceltme kaygısıyla yapılan vurgulardır.[389] Bu noktada Haleplibahçe Akhilleus mozaiğine dönülürse, Thetis'in giyimi ve duruşları bu görüşü desteklemektedir.

Söz konusu sahnedeki diğer üçünden ayrı duran figürün, üçüncü sahnede yer alan kadın figür olduğu düşünülebilir. Sadece sol omuz ve göğsünün bir bölümü korunmuş olan bu figürün giysi renklendirmesi, üçüncü sahnede tek başına görülen kadın ile aynıdır.

Akhileus ve Thetis'in yaşamıyla ilgili mitoslara bakıldığında bu kadının kimliği tam olarak anlaşılamaz. Hizmetkar olmadığı, duruşundan ve kıyafetlerinden anlaşılabilmektedir. Başının korunmuş olduğu iki sahnede, Thetis'inkinden daha ince olmak üzere altın renkli taç takmakta olduğu dikkati çeker. Özellikle üst frizin son sahnesinde, Thetis'in sağ arkasında dururken, giyimi açısından da Tanrıça ile büyük benzerlik gösterir. Giydikleri stola, sadece Roma vatandaşlarının eşlerinin giydiği, iffet ve sadaketi bir simgeleyen, aynı zamanda statü göstergesi bir giysidir[390]. Thetis'e böylesi bir anlam yüklenmiş olması anlaşılacağı gibi, söz konusu figürün de Thetis'e yakın bir statüde olması gerektiği düşünülebilir. Ancak bu noktada figürün kimliği ile ilgili bir sonuca ulaşılamamıştır.

Bundan sonra ana panonun hemen hemen iki sahnenin sığabileceği genişlikte bir alanının tamamına yakınının dağılmış olduğu görülür. Sonraki art arda iki sahnede ise Akhilleus'un Kheiron'dan aldığı eğitimler gösterilmiştir. Bunlardan ilkinde Akhilleus'un sadece sol bacağının üst bölümü ile pelerini görülmekle birlikte başının

[388] Gezgin 2014, 203-207.
[389] Gezgin 2014, 206.
[390] Clelend, vd. 2007, 182.

üzerinde yazan adından kalan "…ΛΕ…" harfleri figürün kimliğini yansıtır. Kheiron'un adı burada "ΧΙΡΩΝ" olarak yazılmıştır. Ensesine kadar inen saçları ve uzun sakalları ile olgun bir erkek, belki de bir baba görüntüsünde olan Kheiron'un belirgin ve şişkin kaslı insan vücudu, güçlü yapısını ortaya koymaktadır. Leopar postundan pelerini ise belki de Herakles'e gönderme olarak, güç, mücadele, av ve savaş yeteneği, tanrısallık gibi kavramları vurgulayan bir unsur olarak düşünülebilir. Üst kısmından tuttuğu asa ise onun bilgelik ve belki de hekimlik yönünü göstermektedir.

Kheiron sol eliyle asasını tutarken sağ eli işaret parmağıyla yere doğru bir şey işaret etmektedir. Onun gösterdiği alanda kaya ve bitki betimlerinin olduğu görülür. Her ne kadar çok az korunmuş olsa da Akhileus'un sağ elini, işaret edilen alana uzatmış olduğu anlaşılabilir. Bununla birlikte, sağ bacağını dizden hafif kıvırıp öne doğru eğildiği anlaşılmaktadır. İki figürün bu pozisyonu, yerdeki bitkiler de göz önüne alındığında, Kheiron'un Akhileus'a şifalı bitkileri tanıttığı bir sahne olarak yorumlanabilir. Yukarıda da söz edildiği gibi, Kheiron şifalı bitkilerle ilaç yaparak yaralı iyileştiren hekim özelliğine sahiptir (*İlyada,* XI. 830-832).

Devamındaki sahnede Akhilleus'un Kheiron gözetiminde aslan avında olduğu görülür. İki figürün de betimleri bir önceki ile aynı özelliklere sahiptir. Kayalar, çayır bitkileri ve ağaç tasvirleriyle pastoral vurgunun yapıldığı bu sahnede, Akhilleus sağ elinde mızrak sol elinde kalkan, karşıdan kendisine doğru koşmakta olan aslanı (sadece bir ayağı korunmuş olsa da koştuğu anlaşılabilmektedir) hedef almış gibi görünmektedir. Kheiron da aslana doğru koşarken başını geriye çevirmiş, Akhilleus'u izlemektedir. Kheiron elinde iki sahnede de lobut tutmaktadır.

Bu noktada geriye dönmek, Akhilleus'un Thetis'e veda sahnesine gitmek gerekmektedir. Kheironun eğitimleri, iki sahnedeki şifalı bitkiler ve avlanmanın dışında, müzik, ahlak, at yetiştiriciliği ve araba sürmeyi de kapsamaktadır.[391] Dördüncü sahnedeki Akhilleus'un Kheiron'un yanına uğurlanması ile Akhilleus ve Kheiron'un birlikte betimlendiği ve olasılıkla şifalı bitkilerle iyileştirme eğitimi olarak yorumlanan sahne arasında kalan korunmamış bölümde bu konuların işlenmiş olduğu düşünülebilir.

[391] Grimal 1997, 382.

Yaklaşık olarak iki sahnenin sığabileceği alanda hangi konuların yer aldığı ile ilgili hiç ipucu yer almaz. Ancak Akhilleus'un kahramanlığının vurgulanması açısından araba sürmesi ve sanatsal yeteneğinin gösterilmesi için lyra çalmayı öğrenmesi gibi sahnelerden birinin olduğu düşünülebilir. Akhilleus'un hayatının betimlendiği örnekelere bakıldığında da daha çok av eğitiminin yer aldığı görülmektedir[392]. Bu aynı zamanda savaşa hazırlıktır.

Üst frizin son sahnesinde Thetis, hizmetkarı ve daha önceden de görülen diğer kadın figür ile Kheiron pastoral bir betimlemede yer almaktadırlar. Thetis önde karşıya bakar pozisyondadır. Hizmetkarı sol tarafında, arkada durmuş, parasol tutmaktadır. Diğer kadın ise Thetis'in sağ tarafında arkasında yer alır. Kheiron ise bu gruptan ayrıdır, ancak sadece ön bacakları korunmuş olduğu için, gruba doğru ilerlemekte olduğu söylenebilir. Bu sahnenin hikayenin hangi kısmına ait olduğu konusunda yorum yapabilmek için herhangi belirleyici bir unsur bulunmamaktadır. Kompozisyonu doldurmanın yanında figürlere bir kez daha vurgu yapmak amacıyla yapılmış bir sahne olduğu düşünülebilir.

Alt friz çok az korunmuş olmasına rağmen yer alan konular hakkında fikir verecek ipuçlarına sahiptir. Korunmuş olan bölümler frizin ortasında ve kuzey yarısında bulunmakta, güney yarısında, mozaiğin iki frizden oluştuğunu gösteren, üst frizle bağlantılı küçük alanlar dışında betimlere ya da konuya dair herhangi bir iz yer almamaktadır. Bu nedenle ilk bakışta, üst frizde güneyden kuzeye doğru ilerleyen hikayenin, alt frizden hangi yönde devam ettiği anlaşılmamaktadır. Bununla ilgili fikir yürütebilmek için, öncelikle, korunmuş olan kısımlar değerlendirilmelidir.

Frizin hemen hemen orta bölümünde korunmuş olan bir parçada sütunlu bir mekan ve ip eğiren iki figür görülür. Bu figürlerden sağdaki cepheden betimlenmiş bir kadın olduğu saçları, yüz ifadesi, giyimi, göğüslerinin betimlenmiş olması ve ince elinin zarif duruşundan açıkça anlaşılmaktadır. Ancak başı kadına dönük olarak profilden betimlenmiş olan figürün, boynundan aşağısı korunmamasına rağmen, benzer özelliklere sahip olmadığı görülmektedir. Başında diğeriyle aynı altın taç olan figürün

[392] Weitzmann 1951, 165- 168, pl. 5, fig. 12-16.

saçları kısa, boynu kalın ve yüz hatları belirgin şekilde sert hatlara sahiptir. Bununla birlikte bileği ve elinin de bir kadından çok bir erkeği andırdığı söylenebilir. Bu durumda bu figürün kadın kıyafetleri içindeki Akhilleus olduğu düşünmek gerekir. Dolayısıyla burada efsanede yer alan Skyros adası hikayesinin betimlendiği anlaşılmaktadır.

Alt frizin kuzey bölümünde, üst frizdeki Akhilleus ve Kheiron'un av sahnesinin hizasında perdeli iç mekan betimleri görülmektedir. Bunlarla ilgili olabilecek bir alanda, üst frizin son sahnesinin alt kısmında miğferli bir erkek figürün kimliği başının yanındaki "OΔYCEYC" yazısı ile anlaşılmaktadır. Bu figürün sadece başının bir bölümü korunmuştur. Odyseus'un, Akhilleus'un yaşamının anlatıldığı bu mozaikte miğferiyle betimlenmiş olması Troia savaşının yanı sıra Skyros adası olayını da çağrıştırmaktadır.

Bu noktada efsaneye geri dönmek gerekirse, yukarıda da söz edildiği gibi, oğlunun kaderini bilen Thetis, Troia savaşına katılması engellemek için onu Skyros adasına göndermiş, Akhilleus da kadın giysileri giyerek kral Lykomedes'in kızlarından biri gibi yaşamıştır. Onu bulan ve kimliğini açık etmesini sağlayan Odyseus'dur. Haleplibahçe örneğine bakıldığında, ip eğiren figürlerden biri kadın kıyafetleriyle kimliğini saklamaya çalışan Akhilleus'dur. Bu durumda devamındaki mimari betimlerin yine Skyros kralının sarayına işaret ettiği düşünülmelidir. Odyseus'un betimlenmiş olması da, Akhilleus'un ortaya çıkması için oynadığı oyunla ilgili bir sahnenin resmedilmiş olduğunu göstermektedir.

Akhilleus'un Skyros sarayında saklanması konu edilmiş, Roma dönemine ait mozaikler ve duvar resimleri bulunur[393]. Bunlara genel olarak bakıldığında, kralın kızları ve hizmetkarlardan oluşan, kimi zaman da kral Lykomedes ve askerlerinin yer aldığı kalabalık sahneler oldukları görülür. Akhilleus, kadın giysileri içindedir ve mutlaka Odyseus'un sunduğu savaş aletleri betimlenir.[394] Mozaiğin alt frizinin kuzey yarısında böylesi bir sahneye yer verildiğini düşünmek mümkündür. Yukarıda da açıklandığı gibi korunmuş olan betimler bu olasılığı ortaya koymaktadır. Bunun yanında

[393] Önal 2013, fig. 20-24; Burhl 1931, 119.
[394] De Carolis 2001, 72.

Akhilleus'un Skyros'da kimliğini ele vermesini gösteren sahnelerin Roma eserlerinde işlenen konular arasında yer alması da bu olasılığı destekleyen bir unsurdur.

Bu bağlamda, Haleplibahçe Akhilleus mozaiğine örnek oluşturabilecek eserleri de değerlendirmek, dağılmış olan alanlardaki sahneler konusunda fikir yürütülmesine yardımcı olacaktır. Yukarıda da söz edilen, Capitol müzesinde korunmakta olan bir disk buna iyi bir örnektir. Çevresinde kesintisiz olarak Akhilleus'un yaşamından parçaların betimlendiği bu eserde, sahneler, konunun geçtiği mekana uygun şekilde ağaç, sütun ya da mimari betimlerle ayrılmıştır. Kompozisyon düzenlemesi açısından Haleplibahçe örneğiyle paralellik gösteren bu eserde Akhilleus'un doğumu ve ilk banyosu, Styx nehrine daldırılması, Kheiron'a verilmesi, av eğitimi, Skyros adasında Odyseus'un getirdiği hediyeler arasından savaş aletlerini seçip kendini ele vermesi konuları işlenirken Troia savaşı da ele alınmıştır. Savaşa dair birbiri ile bağlantılı iki sahneye yer verildiği görülür. İlki, olasılıkla Patroklos'un ölü bedeni yanında Hektor'la birebir mücadelesi, diğeri ise Hektor'un ölü bedenini arabasına bağlayıp süründürmesidir.

Tüm bunlar göz önüne alındığında, Haleplibahçe Akhilleus mozaiğinde de Capitol müzesindeki eserde görülen konulara yer verildiği görülmektedir. Üst frizde işlenen konular, kronolojik sırayla izlenebilmektedir ancak alt frizde durum o kadar net değildir. Yukarıda da söz edildiği gibi, alt frizin hangi yönde ilerlediği konusu ilk problem olarak görülmelidir. Diğer problem ise hiç korunmamış olan güney yarısında hangi hikaye ya da hikayelerin işlendiğidir.

Haleplibahçe Akhilleus mozaiğinde alt frizin güney bölümünde "Akhilleus'un Skyros adası" hikayesine yer verilmiştir. Bu döneme kadar kahramanın yaşamında ona ün katmış ya da onu farklılaştırmış bir hikayeye rastlanmaz. Onun efsaneleştiren Troia savaşı sırasında yaşadıkları ve ölümüdür. Dolayısıyla böylesi bir kompozisyonda Troia savaşından sahne ya da sahnelerin kullanılmış olması da beklenmelidir. Ancak hangilerinin ele alınmış olabileceği konusunu tartışmaya geçemeden önce başka bir problemi açığa kavuşturmak gerekir. Mozaiğin alt frizinin kuzey bölümde Skyros adası hikayesi bulunduğuna göre Troia savaşından sahneler, kuşkusuz, güney bölümde yer

almalıdır. Bu bağlamda, alt frizdeki sahnelerin tarihsel dizinine göre, üst frizin aksine, kuzeyden güneye yerleştirilmiş olmasını düşünmek yanlış olmayacaktır.

Troia savaşının İlyada'da anlatılan son yılında Akhilleus'un kaderinin gerçeğe dönüşmesine neden olan olaylar yer alır. Ona ün kazandıran bir olay vardır ki, Homeros, Akhilleus'un ağzından şu şekilde ifade eder:

"...Büyük bir ün kazandık, öldürdük tanrısal Hektor'u

Troialılar bir tanrı gibi taparlardı ona…" (*İlyada,* XXII, 393-394)

Can dostu Patroklos'un, kendisinin yerine ve onun silahlarıyla Myrmidonların başında katıldığı çatışmalarda, Troia prensi Hektor tarafından öldürülmesi, Akhileus'u çok üzmekle birlikte intikam duygusu da ortaya çıkarır. Ölümsüz annesi Thetis'in ona kazandırdığı yara alamazlık özelliğinin ve Kheiron'un bakımı ve eğitimleriyle elde ettiği gücün ve savaş yeteneğinin, Tanrıların da yardımıyla, en belirgin şekilde ortaya çıktığı, aynı zamanda, Akha orduları ile Troia'nın kaderini belirleyen olay Akhilleus'la Hektor'un birebir mücadelesidir (*İlyada,* XXII, 247-305). Bu mücadele, Hektor'un ölümü ile sonuçlanmıştır (*İlyada,* XXII, 306- 404). Akhilleus'un ona olan öfkesi öyle büyüktür ki, ölü bedeni topuklarıyla ayak bileği arasındaki bölümden bir kayış geçirerek arabasının arkasına bağlamış ve ordugaha toz toprak içinde sürükleyerek götürmüştür (*İlyada,* XXII, 395-405). Ordugaha götürmeden önce, bu şekilde Troia surlarının etrafında turladığı da bu konudaki farklı bir ifadedir.[395] Ancak Homeros'un anlatımı bu noktada çok net değildir. Capitol müzesi örneğinde Skyros adası hikayesinden sonra stilize iki burç arasında yer alan bir kapı tasviri devamında Akhilleus-Hektor mücadelesi bulunmaktadır. Söz konusu burçlar Troia kentinin girişini simgeler. Miğferlerinden ayırt edilebilen iki kahramandan Akhilleus'un ayakları dibinde savaş giysileri ve aletleri ile yerde yatan ölü bedenin Patroklos'a ait olduğunu tahmin etmek zor değildir. Bu sahnenin devamında ise Akhilleus miğferiyle ancak bu defa tanrısal bir görünümle çıplak olarak elinde arabasının üzerinde betimlenmiştir. Hektor'un ölü bedeni çıplak olarak ayaklarından arabanın arkasına bağlanmış ve koşar durumdaki atların önünde ilerleyen Nike elindeki çelenkle zaferi vurgulayan bir unsur olarak

[395] Grimal 1997, 235.

görülmektedir. Bu sahnenin fonunu ise ünlü Troia surlarının stilize betimi oluşturmaktadır. Bu sahnedeki sur betimi, Akhilleus'un bu şekilde surların etrafında dolaştığı şeklindeki ifadelere uygun görünmektedir.

Haleplibahçe örneğine bakıldığında, alt frizin boş olan güney yarısında ise böylesi bir konu işlenmiş olduğu düşünülmelidir. Tarihsel dizin de buna imkan sunmakla birlikte, daha önce de belirtildiği gibi, Akhilleus'a büyük ün kazandıran bu hikayenin, Akhilleus'u anlatan bir eserde yer almaması düşünülemez. Mozaikte boş alanın, mozaiğin yarısından fazla bir uzunluğa denk gelmesi, Capitol örneğinde olduğu gibi, sadece Hektor'un öldürülmesi ve ölü bedenin araba arkasında sürüklenmesi değil, Priamos'un Akhilleus'a oğlunun bedenini vermesi için yalvarması sahnesinin de bulunması ihtimal dahilinde görülmelidir.

Efsaneye göre, Akhilleus Troia'ya giderken babası Peleus, ona, Zeus'un düğün hediyesi olan zırh ve savaş aletlerini verir. Efsaneye göre, Agamemnon ile arasındaki gerginlik yüzünden savaşa katılmayan Akhilleus, çok kayıplar veren Akha ordusunun yanında olmak isteyen PAtroklos'un isteği üzerine, bu bu silahları ona vermiştir. Bu şekilde Patroklos, Akhilleus izlenimi verecek ve Troia ordusunu gücünü kıracak, onların gözlerini korkutarak savaşın gidişatını AKha ordusu lehine çevirecektir. Ancak Patroklos, Hektor tarafından öldürülmekle kalmayıp aslında Akhilleus'a ait olan silahlarına da el konmuştur. Can yoldaşının ölümüyle derin bir kedere bürünen ve öfkeyle dolan Akhilleus intikam almak için savaşa bizzat katılmaya ve Hektorla birebir dövüşmeye karar verir. Sözü geçen silahlarla ilgili sahne, efsanenin bu kısmına aittir. Silahları Hektor'un eline geçmiş olan oğlu için Thetis Hephaistos'a yeni silahlar yaptırır. Bu hikaye hem Yunan hem de Roma eserlerinde, Arkaik dönemden itibaren çokça işlenmiş bir başka konudur. Akhilleus'un silahlarıyla ilgili bu sahneler, iki şekilde görülür: ilkinde Thetis, Hephaistos'un karşısında, Hephaistos ise Akhilleus için silah yapmakta ya da yaptığı silahları Thetis'e vermektedir. İkincisinde, Hephaistos yoktur, bu defa Thetis ile Akhilleus betimlenmiş, silahlar Akhilleus'a verilirken ya da Akhilleus silahları kuşanmış şekilde Thetis'le birlikte görülür.[396] Ancak Haleplibahçe

[396] İ.S. 3.yüzyılın, ilk yarısına ait Amisos'da bulunan bir mozaik panelinde Thetis'in Akhilleus'a tanrısal silahları vermesi konu edilmiştir, Şahin 2004, 6-16, 4-15; İ.Ö. 5.yüzyılın ilk çeyreğinde yapılmış bir Atina

mozaiklerinde korunmuş olan alanlarda bu hikayeye yer verilmediği görülmektedir. Korunmamış olan alanda ise böylesi bir konunun işlenmiş olma olasılığını düşünmek mümkündür.

Sonuç olarak geç antik çağ sanatında sık olmasa da ele alınan konulardan biri olan Akhilleus'un yaşamından detaylar, Haleplibahçe mozaiklerinde de, dönemin eğilimine uygun biçimde, tasvir edilmiştir. Bölge ve tarih açısından bakıldığında, bir Hellen kahramanı olan Akhilleus'un bilinmesi ve tercih edilmesi aslında pek de beklenen bir durum değildir.

vazosu üzerinde Hephaistos Thetis'e silahları verirken betimlenmiştir, Carpenter 2002: 48, res.88; Pompeii'den 4.stil bir duvar resminde Hephaistos, çırakları ile birlikte Akhilleus için savaş aletleri hazırlarken, Thetis oturmuş beklemektedir, De Carolis 2001, 45.

SONUÇ

Amazonlar villasının tüm mekanlarında mozaik taban olduğu görülür. 6 nolu mekanın mozaik tabanı hiç korunmamış olsa da, taban altı yapısından buranın da mozaikli olduğu anlaşılır. Genel olarak mozaiklerin doğal sebeplerle tahrip olmuş olduğu görülse de, yapının keşfedilmesini sağlayan inşaat faaliyetleri sırasında oluşan tahribat da söz konudur.

Mozaik panoların çok renkli oluşları ve figüratif özelikleri dikkat çekicidir. bordürlerde kullanılan geoemetrik desenlerin hepsi birbirinden farklı olmasının yanında ana panolarda tercih edilmiş konulardan bazılarının, (avlanan Amazon kraliçeleri ve Akhileus'un hayatı) mozaikler de çok da sık rastlanmadığı söylenebilir.

Tessera ölçüleri zemin, geometrik desen ve figürlerde farklılık göstermektedir. Geometrik desenli bordürde tessera yoğunluğu 170-190T/dm^2 iken figürlerin yüzlerinde 460T/ dm^2 olabilmektedir. Çok çeşitli renkler kullanılmıştır. Aynı rengin farklı tonları kullanılarak figüratif bezemelere hacim kazandırılmıştır.

Genel olarak mozaiklerde iki farklı pano tasarımı görülmektedir. Amazon, Akhileus ve Kuşlu Salon mozaikleri kompozisyonun tüm alana yayılmış olduğu örneklerdir. Bu mozaiklerin, aynı zamanda, bordürleri figürlü bir süslemeye sahiptir. Diğer tasarım geometrik desenlerden oluşan bordür ve panonun merkezine yerleştirilmiş panel içerinde bir hayvan ya da insan figürü şeklindedir.

Mozaiklerde görülen figürler incelendiğinde üslup farklılıkları dikkati çekmektedir. En belirgin örneklerden biri Akhileus mozaiğinde görülür. Ana sahnedeki detaylı işçilik ve yüksek üslubun bordüre yansımadığını söylemek mümkündür. Bordürede betimlenmiş hayvan figürlerinde daha çizgisel detaylandırmalar ve oran bozuklukları ilk bakışta bile fark edilmektedir. Bazı figürlerde naturalist betimlemeden oldukça uzaklaşıldığı görülür (örn. Ağaçtan yaprak yiyen koyun figürü).

Mozaiklerin genel olarak en belirgin özelliği çok renkli ve figüratif oluşlarıdır. Odalarda tamamen geometrik desenden oluşan mozaik bulunmamakla birlikte, hepsinde

farklı olmak üzere geometrik desenler, merkezinde panel yer alan mozaiklerin bordürlerinde kullanılmıştır.

Edessa kentinden ele geçen mozaikler arasında Haleplibahçe mozaikleri farklı bir yerde dururlar. Genellikle oda mezarlardan ele geçmiş ve cenaze sahnelerinin betimlendiği bu mozaiklerde aile bireyleri betimlenmiştir. Süryanice yazıtların da olduğu bu mozaikler dışında, Edessa'nın yerel krallıkla yönetildiği 2.-4. yüzyıllar arasında Greko-Roman etkili örnekler sayılıdır. Orpheus ve Phoneiks mozaikleri bunlardan ikisidir[397]. Edessa mozaikleri ile Haleplibahçe örneklerini karşılaştıracak olursak, dönemsel farkın yanında, Doğulu (Part) kostümler, frontal duruşlar, serpuş giyen erkekler ve her detaydaki çizgisellik, Haleplibahçe örneklerindeki resimsel yaklaşımdan ve Greko-Roman etkilerden son derece uzaktır. Ancak, 6. yüzyıla gelindiğinde, Edessa yakınlarındaki Sarrin'den ele geçen mozaik panolar, işçilik olmasa da konular açısından Haleplibahçe örnekleri için benzer unsurlar barındırmaktadırlar. Nil prosesyonu, Kuşlu Salon mozaiğinin bordür bezeme şeması ile uyumludur. Ayrıca avlanan Amazon mozaiği ile Sarrindeki avlanan Eros bordürü ile Meleagros ve Atalante figürlerinin giyimleri karşılaştırılabilir.

Greko-Roman sanatında kaplan betimlerinin en erken görüldüğü örnek Hellenistik dönemin ortalarına verilen bir bronz heykeldir[398]. Roma döneminde kaplanların genellikle dişi resmedildikleri görülür[399]. 5.yüzyıl ortalarına gelindiğinde Antiokhia'dan Megalopsykhia mozaiği ile 6. yüzyıl başlarında Dumbarton Oaks av mozaiğinde betimlenmiş kaplanların da dişi oldukları görülür. Haleplibahçe 1 nolu oda mozaiğindeki kaplanın da dişi olabileceğini düşünmek mümkündür.

Roma döneminde imparatorların Afrika, Arabistan, Suriye ve Mezopotamya'dan aslan getirttikleri ve arenada yapılan aslan dövüşleriyle ilgili bilgiler antik kaynaklarda yer almaktadır[400]. Çeşitli sahnelerde yer alan aslan, av sahnelerinde de tercih edilen bir figürdür. Toynbee, lahit kabartmalarında tasvir edilen aslan avının, yönetici sınıfa

[397] Dunbabin 1999, 172-173; Edessa mozaikleri için bkz. Salman 2007, 159-225.
[398] Toynbee 1982, 69-70, 357(dipnot 63).
[399] Örnekler için bkz: Toynbee 1982, 70-71.
[400] Toynbee 1982, 61-62

özenmenin yanında Herakles'in oniki işinden biri olan Nemea aslanı hikayesine de vurgu yapıldığı belirtir[401]. Kendi avına saldıran aslanın *ölümün vahşi gücünün sembolü* olduğu belirtilir[402]. Haleplibahçe 3 nolu oda mozaiğinde betimlenmiş olan aslanın vücut hatları vurgulanmıştır. Bu haliyle ve kuyruğun duruşuyla bir "güç" izlenimi vermektedir.

1 nolu odadaki kaplan ve 3 nolu odadaki aslan tasvirleri simetrik olarak ve 2 nolu odaya doğru yapılmıştır. Amazonlar mozaiğinin iki yanında, aslan ve kaplan mozaiklerinin bulunmasının simgesel bir anlamı olduğunu düşünmek mümkündür. Yapının planına göre iki uçta bulunan bu mozaiklerin, kaplanın dişi olduğu kabul edilirse, imparator ve imparotariçenin varlığını ve koruyuculuğu yansıttıkları söylenebileceği gibi, odaların, kullanım amacına yönelik olarak, kadın ve erkekler için ayrılmış olabileceğini de düşünmek mümkündür. Ancak mimari verilerin yetersiz olması nedeniyle bu konuda net bir şey söylenemez.

Antik Yunan mitolojisinde savaşçı kimlikleri ile öne çıkan Amazonlar bu özellikleri ile Yunan sanatında sıkça kullanılmış figürlerdir. Antik yazarların söz ettiği gibi Amazonların yaşam biçimleri Antik Yunan toplumunun her zaman ilgisini çekmiş olacak ki, çeşitli efsanelere konu olmuşlardır. Anaerkil bir toplum olan Amazonların at üzerinde avlanmaları ve savaşmaları, yöneticilerinin kadın olması gibi toplumsal özellikleri, katı ataerkil Yunanlar tarafından garipsenmiş ve kötü özellikler olarak görülmüştür. Genellikle bir Amazon kadını ile bir Yunan kahramanla ilgili olan söylencelerde Amazonların kahramanlar karşısında güçsüzlükleri vurgulanmıştır. Bu durumun sanata da aynı şekilde yansıdığı görülür.

Roma sanatına gelindiğinde Amazonların yer aldığı eser sayısı azalmakla birlikte Amazonlar avlanırken betimlenmeye başlarlar. Mozaikler arasında Antiokhia'dan ele geçen bir mozaikte at üzerindeki bir Amazon aslan avlarken görülmektedir. 4.yüzyılın ortasına verilen bu mozaikte Amazon'lardan birinin arkasında *parasol* tutan bir hizmetkar vardır. Apamea Amazon mozaiğinde (5. Yüzyılın ikinci yarısı) at üzerinde iki amazonun aslan ve leopar avladıkları görülmektedir. Haleplibahçe

[401] Toynbee 1982, 65-66.
[402] Toynbee 1982, 67.

örnekleri de dahil olmak üzere Amazonların av sahneleri, aslında, at üzerindeki avcı, elinde mızrak, güçleri ve vahşilikleri ile bilinen hayvanlara saldırmış ya da yaralamış biçimindeki klasik kompozisyonla uyum sağlamaktadır. Aynı zamanda, giydikleri, bazen bir göğsü açıkta bırakan, kısa tunik, Phryg şapkası, küpe, kolye ve pazıbentten oluşan aksesuarları ve onlara özgü silahlardan olan *pelta* ile, bilinen av sahnelerindeki figürlerden farklı ayrılırlar.

Bu mozaiğin sahne tasarımının benzerliği kadar, figürlerin giysileri, aksesuarları gibi özelliklerinin yanında yüz detaylarındaki benzerlikler de dikkat çekmektedir. Başı korunmuş olan Amazon'un önü taşlı Phryg şapkası ve kısa ve kıvırcık, Haleplibahçe Amazonlarını hatırlatır.

Antik dönem sanatında büyük yer kaplayan ancak antik yazarların hep duyumlarla söz ettikleri Amazonların gerçekten varolup olmadıkları sorunu günümüzde net olmayan bir konudur. Antik yazarların verdikleri bilgilere göre, yaşadıkları yer olarak farklı görüşler vardır. Themiskyra (Sinop) ya da Don nehrinin Aşağı ve Orta bölümleri ön plana çıkar. Bununla birlikte Hazar denizi civarında da yaşayan anaerkil toplumlardan söz edilir. Bu bölge toplumlarının konar-göçer oldukları düşünüldüğünde kadınların da ataerkil düşünceye göre erkeklere özgü kabul edilen işleri (av, savaş, yöneticilik gibi) yapabiliyor olmaları beklenmelidir. Coğrafi ve iklimsel koşullar göz önüne alındığında, antik dönem için de farklı düşünülemeyeceği anlaşılır.

Bu bağlamda avın aslında Amazonlar için günlük yaşamın bir parçası olduğu anlaşılır. Antik yazarlar Amazonların savaşa hazırlık amaçlı avlandıklarını aktarmaktadırlar. Savaş sırasında betimlenmeleri kadar avlanırken betimlenmeleri de Amazonların aslında bilinen bir özelliğinin yansımasıdır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta 4.-6. Yüzyıllara ait eserlerde Amazonların avcılık özelliğinin ön plana çıkartılmasıdır. Aslında burada konuya sadece Amazonların avlanması olarak bakılmamalıdır. Çünkü bu dönemlerde av sahneleri, özellikle soyluların vahşi hayvan avı tasvirleri sıklıkla tercih edilen bir konudur (Megalopshycia mozaiği, Dumbarton av mozaiği, Worcester av mozaiği, Apamea av mozaiği). Hellenistik dönemden gelen krali av geleneğinin devam ettiği görüşüyle bakıldığında, Amazonların avlanmasını onlara

virtus (uirtus)[403] anlamını katmak fikri gündeme gelebilir[404]. Bu bağlamda kadının gücü simgeleyen vahşi hayvanları avlaması, bu tip mozaiklerde simgesel bir anlam aranabileceğini göstermektedir.

Kuşlu mozaik Amazonlar villasının merkezinde yer alan 5 nolu odanın tabanını süslemektedir. Hem bordür hem de ana pano figürlerden oluşur. Bordüründe çok sayıda çeşitli su kuşları ile lotus tasvirlerinin yanı sıra *biga*[405] olarak söz edilebilecek bir araba üzerinde oturan biri kadın diğeri erkek olmak üzere iki figür tasviri yer almaktadır. Bordüründe sadece kuşlar olan mozaiklerden başka kuşlarla birlikte lotusların da olduğu örneklerin 3.- 5.yüzyıl Antiokhia mozaikleri arasında görmek mümkündür. Bunun yanında kuşlar ve bitkilerin en yakın benzerleri Nil nehrinin konu edildiği mozaiklerde karşımıza çıkmaktadır. Nil tasvirlerinin iki gruba ayrılabileceği anlaşılmıştır. Nil nehri ve çevresindeki gündelik yaşamın resmedildiği kompozisyonlar ilk grubu oluşturmaktadır. Libya kalesi ve Kyrenaika (Kuzey Afrika), Gerasa (Ürdün) ve Tabgha'da (İsrail) ele geçmiş nilotik mozaikler 5.-6. yüzyıllara ait olup bu gruba girmektedir. Nil tanrısı ya da personifikasyonun betimlendiği nilotik sahneleri ikinci grup olarak ele almak mümkündür. Böylesi sahnelere sahip mozaiklerin örnekleri Sepphoris (Nil festivali yapısı, İsrail), Beth Shean (Kyrios Leontis evi, İsrail) ve Sarrin'den (Osrhoene bölgesi) yine 5.-6.yüzyıl mozaiklerinde görülür. Törensel veya dinsel anlamlar barındıran bu grup mozaiklerinde, değinildiği gibi ortak nokta Nilus'dur. Yarı uzanmış şekilde betimleniş olan bu figürü Sarrin örneğinde araba üzerinde uzanmış olarak görmek mümkündür. Daha çok bir tören geçişini andıran bu bordür mozaiğinde, yukarıda da söz edildiği gibi, su kuşları ve bitkilerinin de yer alması, Haleplibahçe örneği için önemli veridir. Sarrin mozaiğinde, Nilus'un üzerinde uzandığı arabayı çeken timsahlar, diğer Nil mozaiklerinin bazılarında da yer alan Nilometre ve ona işaret koyan Eros'lar gibi unsurların bulunması, Haleplibahçe örneğindeki korunmamış kısımlar hakkında fikir verebilir. Ancak bu noktada eteğinde meyve taşıyan yarı giyimli kadın figür, Sarrin örneğinden farklı bir durum ortaya

[403] Roma döneminde erkek için kahramanlığı, azmi ve sabrı: *OLD*, 2073-2074; kadın içinse cesareti ifade etmek için kullanılırdı: McDonnell 2006, 161-165.
[404] Dulière 1968, 12.
[405] Weiss-Talgam 2002, 72.

koymaktadır. Psykhe'nin kayığı evindeki (Antiokhia, 3.yüzyılın başı) Agros ve Opora mozaiği ile karşılaştırıldığında, bu örnekte yer alan figürlerin pozisyonları ve hasatla ilişkili bir figür olan Opora'nın meyve taşıması şeklinde benzerlikler görülür. Ancak kuşlu mozaiğin bordüründeki kompozisyon genel olarak ele alındığında farklı bir sonuca ulaşılır. Nilus'un yer aldığı örneklerden Sepphoris'de, Tanrının karşısında meyve dolu sepete yaslanmış, elinde bereket boynuzu taşıyan gövdesinin üst bölümü çıplak şekilde tasvir edilmiş Aigyptos yer alır. Aigypthos'un Roma sikkeleri üzerinde yine meyve sepeti ile betimlenmiş olması bolluk ve bereket izlenimi vermektedir. Bununla birlikte, Nilus'un eşi olarak bilinen Euthenia da Nil'in sağladığı bolluk ve bereketi simgeleyen atribütler taşır. Kuşlu mozaikteki örneğin başı korunmuş olsaydı bu örneklerdeki gibi başın iki yanına yerleştirilmiş başak dallarını görmek mümkün olabilirdir. Aynı zamanda Mısır'ın İsis, Nil nehrinin de Osiris'le özdeşleştirilmesinin söz konusu olması ikisinin de Mısır'ın bereketi ile ilişkilendirilmesi söz konusudur. Bu bağlamda kuşlu salon bordüründeki erkek figürün elindeki sistrum da (Sarrin örneğinde de görülür), İsis'in simgesi olduğu için anlam kazanır.

Nil mozaiklerinin içerdiği anlamlarla ilgili tartışmalara bakıldığında geç roma-erken Bizans dinsel yapılarındaki örneklerde Hıristiyanlıkla ilgili anlamların çıkarıldığı görülmektedir. Ancak sivil yapı örneklerinde de yer alan bu unsurların sadece dönemin modasını yansıtmasının yanı sıra bölgenin bereketiyle ilişkili olarak tercih edilmiş olabileceğini düşünmek mümkündür.

9 nolu oda tabanınında yer alan Ktisis betimi 4.yüzyılda ortaya çıkmış ve temel/kurulum personifikasyonudur. Elindeki iki ucu kıvrık çubuk şeklindeki ölçü aleti erken Bizans dönemine ait mozaiklerde betimlenmiş Ktisis figürlerinin atribütüdür. Antiokhia, Kuzey Afrika ve Kıbrıs'da Ktisis tasvirleri bulunur.

Ktisis dışında, aynı dönemlerde ortaya çıkmış olan diğer kişileştirme örnekleri de büst şeklinde betimlenmişlerdir. Antiokhia 5.-6. Yüzyıl mozaikleri arasında çok sayıda görülen bu tasvirlerde figürlerin zarif görünümlü oluşları ve aksesuarları dikkat çekicidir.

Haleplibahçe Ktisis'i genel olarak değerlendirildiğinde, hem fiziksel özellikleri hem de kıyafet ve aksesuarlar açısından San Vitale'deki Iustinianus ve Theodora mozaikleri akla gelir. Tunik üzerine giydiği *paludamentum*, Roma döneminde imparator ve komutanlara özgü, askeri niteliği olan bir çeşit pelerindir. Bununla birlikte ön kısımdaki *tablion* da 5. Yüzyıldan itibaren yüksek rütbe simgesidir. Bu kıyafetleri Iustinianus ve Kartaca'dan "Lady of Chartage" (6.yüzyıl) olarak adlandırılan mozaikte betimlenmiş figür üzerinde de görmek mümkündür.

Aksesuarlarının değerli taşlarla ve incilerle süslü olduğu anlaşılmaktadır. Benzer takıların "Lady of Carthage" ile Iustinianus ve Theodora mozaiklerinde de kullanılmış olduğu görülür. Ktisis'in başında bulunan üç pendilialı taç imparator ve imparotariçenin gücünü vurgulayan unsurlar olarak yine söz konusu San Vitale örneklerinde göze çarparlar. Değerli taşların kullanımının kraliyet hanedanına özgü olması ve Geç Roma döneminde kadınların kullandıkları mücevherlerin statüye göre değişmesi, Ktisis'in baştan sona krali özellikler taşıdığını destekler. Bununla birlikte ince uzun yüz şekilleri, uzun burunları ve ince dudakları Ktisis tasviri ile Theodora arasındaki diğer benzerliklerdir.

Halpelibahçe Ktisis mozaiği, mozaik tasarımının yanında kıyafet ve mücevherler açısından 5.-6. Yüzyıla ait karşılaştırma örnekleriyle paralel özelliklere sahip olduğu görülmüştür. Bununla birlikte Iustinianus'un tahta çıkış tarihi olan 526'dan sonraya verilen San Vitale kilisesindeki Justininien ve Theodora mozaikleri ile de barındırdırğı ortak unsurlar dikkat çekicidir.

Akhilleus mozaiğinin bordüründe serbestçe dolaşan hayvanlar tasvir edilmiştir. At tasvirlerinin yoğunlukta olmak üzere çeşitli pozisyonlarda küçükbaş ve büyük baş hayvanlar da görülmektedir. Korunmuş olduğu kadarıyla üç ev tasviri bulunur. Bunun yanında ağaçlar, çalılar ve kaya üzerinde oturan iki erkek figür betimlenmiştir.

Kayada oturan ve enstrüman çalan figürler ilk başta Orpheus'u çağrıştırır. Ancak bordür genel olarak değerlendirildiğinde hayvanların çiftlik hayvanları oldukları, mimari ve peyzaj unsurları da dikkate alındığında gündelik kırsal alanda yaşama dair bir tasvir olduğu, evlerin çiftlik evi olabileceği anlaşılır. Bu noktada Orpheus fikrinden

uzaklaşmak gerekmektedir. Benzer tasvirlerde örneklerde bu pozisyondaki örneklerin, ellerinde asa tutan çoban oldukları görülür. müzik aleti çalmaları da, Roma dönemi eserlerinde popüler olan Orpheus'un, burada belki de sadece model alınmış olduğunu düşünmek gerekmektedir.

Ana sahne Akhilleus'un yaşamından sahnelerin film şeridi tarzında sıralandığı tasvirden oluşur. Mozaik yatay olarak iki frize ayrılmıştır. Sahnelerin üst frizin güneyinden(seyirciye göre sol) başladığı anlaşılmış, üst frizin bitimiyle hikayenin hemen altından bu defa ters yönde devam ettiği tespit edilmiştir. Tahribatın çok fazla olduğu bu mozaikteki bazı sahneleri anlamlandırmak için benzer örnekler ve kahramanla ilgili efsanelerden yararlanılmıştır. Antik Yunan efsanesinde yer almayan ya da farklı şekilde tasvir edilmiş sahneler olduğu görülmüştür. Bunlardan biri ilk sahnedir. Elinde bebek tutan kadının figürün başının üzerindeki tam korunmamış olan yazıttan ΤΡΟΦΟΣ yani sütanne/bakıcı olduğu belirlenmiştir. Paphos'dan bir örnekte Akhilleus'un doğum sahnesinde böylesi figür yer alır. Bu örnekte Thetis'in de bir klinede uzanmakta olduğu görülür. Haleplibahçe örneğinde de sahnenin korunmamış olan kısmında böylesi bir tasvirin yer aldığı anlaşılmıştır. Efsanede yer almayan doğum ve banyo sahnesinin bir örneği Paphos'dan bir mozaikte görülmektedir. İsa ve Meryem'le ilişkilendirilen ve Hıristiyanlık etkisiyle paganism karakterlerine adapte edildiği belirtilse de bunun tam tersi olan bir görüşe göre Hıristiyanlık ikonografisinde yer almayan bu konunun pagan unsurların etkisiyle 4.yüzyıldan sonra İsa'yla ilişkilendirildiği belirtilmektedir[406]. Kheiron'un verdiği eğitim sahnelerinin sonunda yine Thetis görüldükten sonra, alt frizde Odyseus adı görülür. Sonrasında korunmuş olan kısımdaki kadın giysili iki figürden birinin Akhilleus olduğu ve bunun Odysseus tasviriyle aynı sahneye, Skyros adası sahnesine ait olduğu belirlenmiştir. Frizin devamında korunan hiçbir bir bölüm olmamakla birlikte, bu alanda Troia savaşıyla ilgili Akhilleus'un en ünlü kahramanlık hikayesi olan Hektor'u öldürmesi ile ilgili bir sahne olduğunu ifade etmek mümkündür.

Roma dönemi mozaiklerinde Akhilleus tasvirlerine çok sık rastlanmaz. Zeugma'da Poseidon evinde (3. Yüzyıl ortaları), Skyros adasında geçen Odyseus'un

[406] Nordhagen 1961, 334-336.

onu TRoia savaşına götürmek için düzenlediği oyunun tasvir edildiği bir mozaikten başka M.S. 3.yüzyılın ilk yarısı Amisos'da bulunan bir mozaik panelinde Thetis'in Akhilleus'a tanrısal silahları vermesi konu edildiği görülmüştür. Birden fazla hikâyenin konu edildiği geç 2.yüzyıl- erken 3. Yüzyıla bir mozaikte (Mısır, Cherchell) bir mekanı oluşturan üç panoda Kheiron, Penthesilea ve Skyros hikayeleri ele alınmıştır.

Ancak Akhilleus efsanesinin birden fazla bölümünün resmedildiği hiçbir örnekle karşılamamıştır. Ancak Capitol müzesinde bulunan taş kabartma bir eserde benzer bir tasvir görülür (4.yüzyıl başı)[407]. Bu eserden yola çıkılarak Haleplibahçe Ahilleus mozaiğinin eksik olan kısımlarını tamamlamak mümkün olabilmiştir. Mozaikte, yukarıda söz edilen doğum ve Troia savaşı sahnelerinin yer alması gerektiği bu esere göre belirlenmiştir.

Akhilleus'un yaralanmazlığını ve kahramanlığını anlatan bu mozaiğin mekanın girişindeki büyük koridorda yer almasının, bölgedeki paganizm etkisi yanında simgesel bir anlamının olabileceği düşünülmüştür. Bu noktada Akhilleus'a benzeyen Iustinianus heykeli fyorum yapmayı kolaylaştırmaktadır. Konstantinopolis'de bir sütun üzerinde duran atlı Iustinianus heykeli, Procopius'un tanımına göre atın ön ayakları havada, ileri doğru koşar pozisyonda, İmparator göğüs zırhı ve miğferiyle bir zafer izlenimi vermektedir[408] Bununla birlikte Procopius, heykelin elinde hiç silah yerine sol elinde üzerinde haç olan bir küre olduğunu sağ elini de doğuya doğru uzatmış olduğunu ifade eder. Downey, A. Grabar'ın, İmparator'un Akhilleus gibi tasvir edilmesini, Bizans'daki, Hellen kültüründen gelen, Akhilleus'un kahramanlık ve cesaret özellikleriyle imparatoru özdeşleştirme eğilimi olarak açıkladığını aktarır[409]. Bu görüşün Haleplibahçe Akhilleus'u için de geçerli olabileceğini düşünmek mümkündür.

Mozaiklerin genel olarak ele alındığında benzerlerinin 5.-6. Yüzyıllara ait olduğu görülür. Bununla birlikte, Ktisis mozaiğinin, Iustinianus'un tahta çıkmasından sonra yapıldığı belirtilen San Vitale mozaikleriyle olan benzerliği dikkat çekicidir. Bununla birlikte Amazonlar villasının Roma dönemindeki taşkınları ile ünlü Skirtos

[407] Snyder 1923, 68.
[408] Downey 1940, 69-70, heykelin bronz aslının kayıp olduğu belirtilir.
[409] Downey 1940, 70.

(Daysan) deresinin kenarında olduğu kazılarla belirlenmiştir[410]. Iustinianus döneminde, Edessa'da bulunan Skirtos (Daysan) deresinin yatağı[411], taşkınlarını engellemek amacıyla değiştirilmiştir[412]. Son taşkının da 525 yılında olduğu düşünüldüğünde, bu derenin kıyısındaki yapılaşmanın bu tarihten olması gerektiğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Mozaiklerin tarihinin 6.yüzyılın ikinci çeyreği olduğunu söylemek mümkündür.

Yukarıda Amazonlar'ın avlanmalarıyla ilgili olarak değinilen *virtus (uirtus)* anlamı verilemesi ve kadın gücünü simgelemesinin Theodora'ya bağlamak mümkün görünmektedir. Mozaiklerin yapıldığını düşündüğümüz tarihte güçlü kadın deyince akla gelen İmporatoriçe için böylesi bir yüceltme imgesi kullanılmasını düşünmek mümkündür. Benzer şeyler Ktisis mozaiği için de söylenebilir. Ktisis tasviri, San Vitale Kilisesindeki Theodora tasviri ile fiziksel benzerlikler göstermesinin yanında imparator ve üst düzey yöneticilerin giysileriyle ve krali özelliğe sahip pendilialı taç ve mücevherleriyle, bunu destekler gibi görünmektedir. Diğer taraftan Akhilleus antik Yunan toplumunda kabul görmüş bir kahraman olmasının yanında, Statius'un İ.Ö. 1.yüzyıldaki eseriyle belki de, yeniden ünlenen bir kahramandır. Iustinianus'un Akhilleus'un savaş giysileri içinde betimlendiği heykeli de göz önüne alınırsa, Akhilleus mozaiğinin de imparatorla ilişkili olabileceğini düşünülebilir. Bu nokta da Kuşlu mozaiğin bordürü için nilotik sahnenin seçilmesi de sadece basit bir tercih değil, dönemin bolluk ve bereketini simgeliyor olabilir.

[410] Skirtos deresinin 201, 303, 413 ve 525 yıllarında taşkınlalrla büyük felaketlere yol açtığı belirtilmektedir: Segal 1970, 187; ayrıca Segal, Yunanca Skirtos, Süryanice Daysan olan bu kelimelerin "zıplayan, taşan" anlamına geldiğini belirtir: Segal 1970, 35.

[411] Kazı çalışmaları sırasında derenin eski yatağı tespit edilmiş, Amazonlar villasının eski dere yatağının kenarında olduğu anlaşılmıştır.

[412] Segal 1970, 187.

KAYNAKÇA

Alakbarli 2005 — F. Alakbarli, “Legends in History, Fearless Women Warriors in Life and Lore” **Azerbaijan International**, (13.1) Spring, 2005 (s. 74-77)

Alföldi-Rosenbaum 1975 — E. Alföldi-Rosenbaum, “A Nilotic Scene on Justinianic Floor Mosaics in Cyrenaican Churches” **La mosaïque gréco-romaine. Vienne, 30 Août - 4 Septembre 1971 : IIe Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique II,** Paris, 1975.

Bairrão Oleiro 1965 — M. Bairrão Oleiro, “**Mosaïques Romaines du Portugal” La Mosaïques Gréco-Romaine I,** Paris 1965, s. 14-36.

Balty 1969 — J. Balty, **La grande mosaïque de chasse du Triclinos** *(Apamée de Syrie)*. Bruxelles: Centre belge de recherches archéologiques à Apamée de Syrie, (Musées royaux d'art et d'histoire, parc du Cinquantenaire, 10), 1969.

Balty 1987-1988 — J. Balty, “La Mosaïque de Sarin” **Les Annales Archelogiques Arabes Syriennes: Revue D’Archeogie et D’Histoire, Vol. 37-38,** 1987-1988.

Balty 1977 — J. Balty, **Mosaïques Antiques de Syrie**, Bruxelles 1977.

Balty 1990 — J. Balty, **La Mosaïque de Sarrîn (Osrhoène),** Paris 1990.

Ben Abed 2006 — A. B. A. B. Abed, **Tunisian mosaics: treasures from Roman Africa**, Los Angeles, Getty Conservation Institute, 2006.

Bennett 1987 — F. M. Bennett, **Religious Cults Associated with the Amazons**, New Rochelle, N.Y.: A.D. Caratzas.

Blundell 1995 — S. Blundell, “Amazons” **Women in Ancient Greece**, British Museum Press, 1995.

Bruhl 1931	A. Bruhl, "Mosaïques de la légende d'Achille à Cherchell", **mélanges d'archéologie et d'histoire,** T. 48, 1931, s. 109-123.
Bulfinch 2011	T. Bulfinch, **Bulfinch Mitolojileri**, Pinhan yay. İstanbul 2011.
Burgess 1995	J. Burgess, "Achilles' Hell: The Death of Achilles in Ancient Myth" **Classical Antiquity**, vol. 14, No. 2 (Oct., 1995), s. 217-244.
Campbell 1988	S. D. Campbell, **The Mosaics of Antioch**, Toronto, Ont., Canada, Pontificial Institute of Mediaeval Studies, 1988.
Campbell 1994	S. D. Campbell, "Enhanced Images: The Power of Gems in Abstract Personification" **La Mosaïque Gréco-Romaine**, IV, Paris, 1994, s.55-59.
Campbell 1998	S. D. Campbell, **The Mosaics of Anemurium**, Toronto, Ont., Canada, Pontificial Institute of Mediaeval Studies, 1998.
Carpenter 2002	T. H. Carpenter, **Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji**, İstanbul, Homer Kitabevi, 2002.
Cimok 2000	Cimok, Fatih (ed.), **Antioch Mosaics**, İstanbul 2000.
Cleland, vd. 2007	L. Cleland- G. Davies- Lloyd Llewellyn- Jones, **Greek and Roman Dress from A to Z**, London, Routledge, 2007.
Connor 2008	C. L. Connor, **Bizans'ın Kadınları**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, 2008.
Croom 2000	A. T. Croom, **Roman Clothing and Fashion**, Stroud, Tempus, 2000.
Daszewski vd. 1988	Daszewski, W. Andrzej- D. Michaēlidēs, **Mosaic Floors in Cyprus**, Ravenna, Italia, Mario Lapucci, Edizioni del Girasole, 1988.
De Carolis 2001	Ernesto De Carolis, **Gods and Heroes in Pompeii**, Los Angels, J. Paul Getty Museum, 2001.

Décor I	C. Balmelle, R. Prudhomme, **Le Décor Géometrique de la Mosaïque Romaine: II. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes**, Paris, Picard, 1985.
Decor II	C. Balmelle- M. Blanchard- Lemée- J.P. Darmon- S. Gozlan- M.P. Raynaud, **Le Décor Géometrique de la Mosaïque Romaine: II. Répertoire graphique et descriptif des décors centrés**, Paris, Picard, 2002.
Downey 1940	G. Downey, "Justinian as Achill" **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, Vol. 71, 1940, s. 68-77.
Dulière 1968	C. Dulière, **La mosaïque des amazones**, Bruxelles: Centre belge de recherches archéologiques à Apamée de Syrie, Bruxelles, 1968.
Dunbabin 2003	M.K.D. Dunbabin, **Mosaics of the Greek and Roman World,** Cambridge: Cambridge university press, 2003
Durmuş 2007	İ. Durmuş, **Sarmatlar**, Kaynak yayınları, İstanbul.
Ergeç 2006	R. Ergeç, **Belkis- Zeugma ve Mozaikleri,** İstanbul, Sanko, 2006.
Erhat 2000	A. Erhat, **Mitoloji Sözlüğü,** İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000.
Gezgin 2014	İ. Gezgin, **Sanatın Mitolojisi**, İstanbul 2014.
Glare 1968	P. G. W. Glare, **Oxford Latin Dictionary. [Fascicle I], [Fascicle I].** Oxford, Clarendon press, 1968.
Grabar 1967	A. Grabar, **The Golden Age of Justinian: from the Death of Theodosius to the Rise of Islam**, (Odyssey Press- New York, 1967).
Graves 2010	R. Graves, **Yunan Mitleri: Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler**, İstanbul, Say yayınları, 2010.

Grimal 1997 — P. Grimal, **Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma**, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1997.

Grotowski 2010 — P. L. Grotowski, **Arms and Armour of the Warrior Saints Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)**, Leiden, the Netherlands, Brill, 2010.

Guliaev 2003 — V. I. Guliaev, "Amazons in the Scythia: New Finds at the Middle Don, Southern Russia" **World Archaeology**, Vol. 35, No.1, **The Social Commemoration of Warfare** (Jun. 2003), s. 112-125.

Hardwick 1990 — L. Hardwick, "Ancient Amazons- Heroes, Outsiders or Women?" **Greece & Rome**, Second Series, Vol.37, No.1 (Apr.1990) s. 14-36.

Hart 2005 — G. Hart, **The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses.** London, Routledge, 2005.

Houston 2003 — M. G. Houston, **Ancient Grrek, Roman & Byzantine Costume**, Mineola, NY, 2003.

Jobst vd. 1997 — W. Jobst- B.Erdal- C. Gurtner, **İstanbul büyük saray mozayiği: araştırmalar, onarım ve sergileme, 1983-1997 = Istanbul, das grosse Byzantinische Palastmosaik : seine Erforschung, Konservierung und Präsentation, 1983-1997 = Istanbul, the great palace mosaic : the story of its exploration, preservation and exhibition, 1983-1997.** İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1997.

Karabulut vd. 2011 — H. Karabulut- M. Önal- N. Dervişoğlu, **Haleplibahçe Mozaikleri, Şanlıurfa/Edessa**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2011.

Karacalar 2007 — A. Karacalar, "The Amazons and an Analysis of Breast Mutilation from a Plastic Surgeon's Perspective" **Plastic Reconstruction Surgery Journal (PRSJ)**, 119, 2007. S.810-817.

Karacalar 2010 — A. Karacalar, **Amazonlar ve Anaerkinin Çığlığı**, İstanbul 2010.

Kimball 2013 — J. D. Kimball, **Savaşçı Kadınlar Amazonlar**, İstanbul 2013.

Kitzinger 1965 — E. Kitzinger, "Stylistic developments in pavement mosaics in the Greek East from age of the Constantine to the age of Justinien" **La Mosaïque Gréco-Romaine, I,** (Paris 1965), s. 341-352

Lavin 1963 — I. Lavin, "The Hunting Mosaics of Antioch and Their Sources. A Study of Cmpositional Principles in the Development of Early Mediaeval Style" **Dumbarton Oaks Paper**, vol. 17, s. 179-286.

Levi 1947 — D. Levi, **Antioch Mosaic Pavements**, Princeton, Princeton h. University Press 1947.

Liddel, vd. 1947 — H. G. Liddell- H. George- R. Scott- H. S. Jones- R. McKenzie, **A Greek-English lexicon**, Oxford, Clarendon Press, 1940.

McDonnell 2006 — M. A. McDonnell, **Roman Manliness: Virtus and the Roman Republic,** Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

Meyboom 1995 — P.G.P. Meyboom, **The Nile Mosaic of Palestrina: Early Evidence of Egyptian Religion in Italy**, Leiden, E.J. Brill, 1995.

Michaelides 1989 — D. Michaelides, "The Early Christian Mosaics of Cyprus" **The Biblical Archaelogist,** vol. 52, No.4, From Ruins to Riches, CAARI on Cyprus, s. 192-202.

Moffitt 1997 — J. F. Moffitt, "The Palestrina Mosaic with a 'Nile Scene': Philostratus and Ekphrasis; Ptolemy and Chorographia" **Zeitschrift für Kunstgeschichte,** 60 Bd., H. 2 (1997), s. 227-247.

Morford-Lenardon 1999 — M. P. O. Morford- R. J. Lenardon, **Classical Mythology**, Oxford University Press, 1999.

Nordhagen 1961 — "The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene" **Byzantinische Zeitschrift / Begr. Von Karl Krumbacher**. 333-337.

Ovadiah 1980 — A. Ovadiah, **Geometric and Floral Patterns in Ancient Mosaics: A Study of Their Origin in the Mosaics from the Classical Period to the Age of Augustus,** Roma, L'Erma di Bretschneider, 1980.

Ovadiah 1994 — A. Ovadiah, "Observations on the Mosaics Art in Ancient Synagogues" **La Mosaïque Gréco-Romaine,** IV, Paris 1994

Ovadiah- Ovadiah 1987 — R. Ovadiah- A. Ovadiah, **Mosaic Pavements in Israel: Hellenistic, Roman and Early Byzantine**, Roma: L'Erma di Bretschneider, 1987.

Önal 2003 — M. Önal, **Mosaics of Zeugma**, İstanbul, A Turizm Yayınları, 2003.

Önal 2013 — M. Önal, **Poseidon- Euphrates Evleri, Belkıs/Zeugma,** Istanbul, A Turizm Yayınları, 2013.

Piccirillo 1989 — M. Piccirillo, **Madaba: Le Chiese e i Mosaici**, Cinisello Balsamo, Milano, Edizioni Paoline, 1989.

Piccirillo 1997 — P. Michele, **Mosaics of Jordan**, Amman, Jordan 1997.

Roussin 1985 — L. A. Roussin, **The Iconography of the figural pavements of early Byzantine Palestine**, Columbia University, Ph.D. Thesis, 1985.

Salman 2007 — B. Salman, **Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri**, 2007 İzmir (Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış doktora tezi).

Segal 1970 — J.B. Segal, **Edessa 'the Blessed City'** Oxford: Clarendon Press, 1970.

Shepphard vd. 2014 — S. Sheppard- J. D. C. Peña- R. E. Piñar, **Troy: Last War of the Heroic Age**, 2014.

Smith vd. 1890 — W. Smith- W. Wayte- G.E. Marindin, **A Dictionary of Greek and Roman Antiquities**, London, J. Murray, 1890.

Snowden 1970 — F. M. Snowden, **Blacks in Antiquity, Ethiopians in the Greco-Roman Experience**, Cambridge, Mass, Belknap Press of Harvard University Press, 1970.

Snyder 1923 — G.A.S. Snyder, "The So-Called Puteal in the Capitoline Museum at Rome" **The Journal of Roman Studies,** Vol. 13, 1923, s. 56-68.

Sobol 1999 — D. J. Sobol, **Amazonlar**, Ankara 1999.

Stout 1994 — A. Stout, "Jewelry as a Symbol of Status in the Roman Empire" **The World of Roman Costume** (ed. Judith Sebaste- Larissa Bonfante), Madison, Wis: University of Wisconsin Press 1994, s. 77-100.

Şahin 2004 — D. Şahin, **Amisos Mozaiği**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2004.

Şahin 2013 — N. Şahin, **Antik Dönemde Anadolu'da Kadın**, İzmir, Ege Üniversitesi Yayınları, 2013.

Şener 2011 — S. Şener, "Haleplibahçe Kazıları Koruma Onarım Çalışmaları" **Haleplibhaçe Mozaikleri, Şanlıurfa/Edessa**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2011, s. 104-150.

Toynbee 1982 — J. M. C. Toynbee, **Animals in Roman Life and Art,** Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1982.

Weiss-Talgam 2002 — Z. Weiss- R. Talgam, "The Nile Festival Building and its Mosaics: mythological representations in early Byzantine

Sepphoris" **The Roman and Byzantine Near East III**, **Journal of Roman Archaeology, Supp. 49**, ed. J.H. Humphrey, Portsmouth, RI: JRA, 2002.

Weiss 2008 — Z. Weiss, "The Mosaic of the Nile Festival Building at Sepphoris and Legacy of the Antiochene Tradition" **Between Judaism and Christianity**, ed. Katrin Kogman-Appel, Mati Meyer, Leiden-Boston, Brill 2008, s. 9-24.

Weitzmann 1951 — K. Weitzmann, **Greek Mythology in Byzantine Art**, Princeton University Press, 1951

World Mythology 2009 — *U*X*L*, **Encyclopedia of World Mythology**, Detroit, U*X*L/Gale, 2009.

Zori 1966 — N. Zori, "The House of Kyrios Leontis at Beth Shean" **Israil Exploration Journal**, vol 16, 1966, s. 123-134.

Zoroğlu 2013 — Levent Zoroğlu, "Kelenderis: Agora Bazilikasının Mozaikleri" **Aktüel Arkeoloji**, Eylül-Ekim 2013, *35*, İstanbul, 44-47.

LEVHALAR

Levha 1



1. 1 (1 nolu oda, kaplanlı mozaik)



1. 2 (1 nolu oda, kaplanlı mozaik, kaplan figürü detayı)

Levha 2



2. 1 (2 nolu oda, Amazonlar mozaiği, güney bordür)



2. 2 (2 nolu oda, Amazonlar mozaiği, güney bordür detay)



2. 3 (2 nolu oda, Amazonlar mozaiği, güney bordür detay)

Levha 3



2. 4 (2 nolu oda, Amazonlar mozaiği, güney bordür detay)



2. 5 Amazonlar mozaiği , batı bordür detay



2. 6 Amazonlar mozaiği , batı bordür detay



2. 7 Amazonlar mozaiği , batı bordür detay



2. 8 Amazonlar mozaiği , batı bordür detay



2. 9 Amazonlar mozaiği , batı bordür detay



2. 10 Amazonlar mozaiği , batı bordür detay



2. 11 Amazonlar mozaiği ,batı bordür detay



2. 12 Amazonlar mozaiği , batı bordür detay

Levha 6



2. 13 Amazonlar mozaiği , batı bordür detay



2. 14 Amazonlar mozaiği , batı bordür detay



2. 15 Amazonlar mozaiği, Melanippe



2. 16 Amazonlar mozaiği, Hippolyte



2. 17 Amazonlar mozaiği, Hippolyte'nin saldırdığı leopar



2. 18 Amazonlar mozaiği, Hippolyte

Levha 8



2. 19 Amazonlar mozaiği



2. 20 Amazonlar mozaiği, Thermedosa



2. 21 Amazonlar mozaiği, Thermedosa detay



2. 22 Amazonlar mozaiği



2. 23 Amazonlar mozaiği, Melanippe



2. 24 Amazonlar mozaiği, ok atan Amazon kraliçesi



2. 25 Amazonlar mozaiği, adı korunmamış olan Amazon



2.26 Amazonlar mozaiği, yaralı dişi aslan

Levha 12



3. 1 Aslanlı mozaik



3. 2 Aslanlı mozaik, bordür detay



3. 3 Aslanlı mozaik, bordür detay

Levha 13



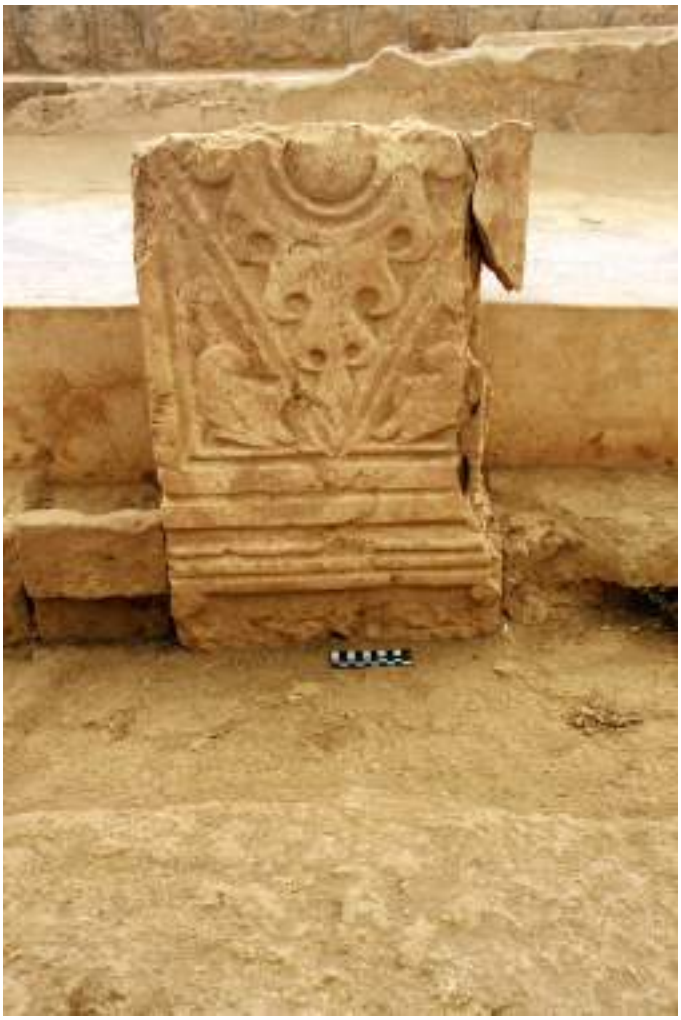
3. 4 Aslanlı mozaik, aslan figürü detay



4. 1 Güney iç avludaki havuz teknesi mozaiği (4a)



4. 2 Havuz teknesi mozaiği detay (4a)



4. 3 Güney iç avlu detay (4a)



5. 1 Kuzey iç avlu (4b)



5. 2 kuzey iç avlu mozaiği (4b)



6. 1 Kuşlu mozaik, bordür detay



6. 2 Kuşlu mozaik, bordür detay



6. 3 Kuşlu mozaik, bordür detay



6. 4 Kuşlu mozaik, bordür detay



6. 5 Kuşlu mozaik, bordür detay



6. 6 Kuşlu mozaik, batı bordür detay



6. 7 Kuşlu mozaik, bordür detay



6. 8 Kuşlu mozaik, bordür detay



6. 9 Kuşlu mozaik, bordür detay



6. 10 Kuşlu mozaik, bordür detay



6. 11 Kuşlu mozaik, bordür detay



6. 12 Kuşlu mozaik, bordür detay



6. 13 Kuşlu mozaik, bordür detay



6. 15 Kuşlu mozaik ana sahne, detay

Levha 22



6. 16 Kuşlu mozaik,



6. 17 Kuşlu mozaik, ana sahnede yer alan ağaç betimleri



6. 18 Kuşlu mozaik



6. 19 Kuşlu mozaik, batı bordür, detay



6.20

Levha 25



7. 1 7 nolu oda mozaiği

Levha 26



8. 1 Ktisis mozaiği



8.2 Ktisis mozaiği, bordür detay



8.3



8.4 Ktisis, detay



9. 1 Hizmetkar ve Zebra Mozaiği



9. 2 Hizmetkar ve Zebra Mozaiği, bordür detay



9. 3 Hizmetkar ve Zebra Mozaiği, bordür detay



9. 4 Hizmetkar ve Zebra Mozaiği, bordür detay



9.5 Hizmetkar ve Zebra Mozaiği, panel bezemesi



9.6 Hizmetkar ve Zebra Mozaiği, hizmetkar figürü detay



10. 1 Apsisli mozaik, 10 nolu oda



10. 2 Apsisli mozaik detay



10. 3 Apsisli mozaik detay



11. 1 Akhilleus mozaiği, güney bordür detay



11. 2 Akhilleus mozaiği, batı bordür detay



11. 3 Akhilleus mozaiği, batı bordür detay



11. 4 Akhilleus mozaiği, bordür detay



11. 5 Akhilleus mozaiği, bordür detay



11. 6 Akhilleus mozaiği, bordür detay



11. 7 Akhilleus mozaiği, bordür detay



11. 8 Akhilleus mozaiği, bordür detay



11. 9 Akhilleus mozaiği, bordür detay



11. 10 Akhilleus mozaiği, bordür detay



11. 11 Akhilleus mozaiği, bordür detay



11. 12 Akhilleus mozaiği, bordür detay



11. 13 Akhilleus mozaiği, bordür detay



11. 14 Akhilleus mozaiği, bordür detay



11. 15 Akhilleus mozaiği, bordür detay



11. 16 Akhilleus mozaiği, bordür detay



11. 17 Akhilleus mozaiği, bordür detay



11. 18 Akhilleus mozaiği, ilk sahne Akhilleus'un doğumu



11. 19 Akhilleus mozaiği, doğum sahnesi, detay



11. 20 Akhilleus mozaiği, 2. Sahne, Akhilleus'un ölümsüzleştirilmesi



11. 21 Akhilleus mozaiği, Akhilleus'un ölümsüzleştirilmesi



11. 22 Akhilleus mozaiği, detay



11. 23 Akhilleus mozaiği



11. 24 Akhilleus mozaiği, Thetis'in Akhileus'u uğurlaması



11. 25 Akhilleus mozaiği, Thetis'in Akhileus'u uğurlaması, detay



11. 26 Akhilleus mozaiği, detay



11. 27 Akhilleus mozaiği, Akhileus ve Kheiron



11. 28 Akhilleus mozaiği, Kheiron detay



11. 29 Akhilleus mozaiği, Akhileus'un av eğitimi



11. 30 Akhilleus mozaiği, Akhileus'un av eğitimi, detay



11. 31 Akhilleus mozaiği, üst friz son sahne



11. 32 Akhilleus mozaiği, Thetis ve hizmetkarı



11. 33 Akhilleus mozaiği, alt frizde Odyseus



11. 34 Akhilleus mozaiği, Odyseus detay



11. 35 Akhilleus mozaiği, Skyros adası sahnesi

Levha 43



12. 1 Apsisli mozaik, 12 nolu oda



12. 2 Apsisli mozaik, 12 nolu oda, detay



Şekil 1: Amazonlar Villası (mekanların numaraları ve genel görünüm)

Çizim 1 (Amazonlar Mozaiği)



Çizim 2 (Akhilleus Mozaiği)



TÜRKÇE ABSTRAKT

Şanlıurfa (Edessa) ilinin merkezindeki Haleplibahçe mevkiinde yapılan kurtarma kazıları sonucunda Amazonlar Villası olarak adlandırılmış bir villa ortaya çıkartılmıştır. Çalışmada, bu villanın odalarının tabanlarını süsleyen mozaikler stilistik ve ikonografik açılardan ele alınarak incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Amazonlar Villası on iki mekan ve iki iç avludan oluşmaktadır. Tüm mekanlarının tabanları mozaik döşemeli bir yapıdır. Mozaiklerin çoğunda tahribat vardır. Korunmuş olan döşemeler çok renkli ve figüratif bezemelere sahiptir. Geometrik desenler sadece merkezinde panel düzenlemesine bulunan mozaiklerin bordürlerinde görülür. Ana sahnelerin zeminini oluşturan tesseralar iç içe geçmiş balık pulu deseninde düzenlenmiştir. Panelli örneklerde zemin düzenlemesine gül goncaları eklenmiştir.

Panolardan beşi merkeze yerleştirilmiş panel içerisindeki figür veya figürlerden oluşan tasarıma sahiptir. Panellerden birinde Ktisis kişileştirmesi yer alırken diğerlerinde kaplan, aslan ile bir çoban ve zebra bulunur.

Diğer üç panoda Avlanan Amazon kraliçeleri, Akhilleus'un hayatı ve bir av sahnesi tasvir edilmiştir. Amazon mozaiğinin bordüründe akanthus sarmalları arasında avlanan Eroslar ile çeşitli hayvanlar bulunur. Av sahneli salon mozaiğinin bordürünün Nil nehri ikonografisine ait unsurlardan oluştuğu görülür.

Mozaikler konu ve üslup olarak 5. – 6. yüzyıla ait, Doğu'da Sarrin, Antiokhia, Apamea örnekleri; Batı'da Ravenna San Vitale mozaikleri ile İstanbul Büyük Saray mozaikleriyle karşılaştırılmaktadır. Amazonlar Villası mozaiklerinde ele alınan konularda Edessa'da Hıristiyanlığın güçlenmiş olduğu bir dönemde paganizme ait unsurların görülmesi büyük önem taşır. Bunun yanında mozaikler I. Iustianus döneminin özelliklerini de yansıtmaktadır.

Anahtar sözcükler: Haleplibahçe, Mozaik, Amazon, Akhilleus, Ktisis

İNGİLİZCE ABSTRAKT

Subsequent to the rescue excavations in Haleplibahçe, located in the city center of Şanlıurfa(Edessa), a villa called “The Villa of Amazons” was discovered. In this study, mosaics that embellish the floor of this villa are discussed and investigated in terms of stylistics and iconography .

The Villa of Amazons consists of twelve spaces and two innercourts. The floors of all spaces are decorated with mosaics, most of which are destroyed. The preserved floors have multicoloured and figurative decorations. Geometrical patterns are seen only in the borders of the mosaics which have a central panel arrangement. The tesseras composing the ground of the main scenes are arranged in an interwoven fishscale pattern. The ground of the examples with panels is sprinkled with rosebuds.

Five of the panels are designed with figure(s) placed in central panels. While one panel contains the personification of Ktisis; a tiger, lion, zebra and a shepherd are depicted on the others.

The hunting of Amazon queens, the life of Achilles and a hunt scene are depicted on the other three panels. Hunting Erotes and various animals among acanthus spirals are depicted on the border of the Amazon mosaic. Apparently the border of the mosaic with the hunt scene comprises some components of the Nile River iconography.

In this study the mosaics are compared to Sarrin, Antiochia and Apamea examples in the East and Ravenna San Vitale and Great Palace of Istanbul mosaics in the West, all dating to the 5th-6th centuries AD. The appearance of Paganism components in the subjects of the mosaics of the Villa of Amazons in an era that Christianity is strengthened in Edessa is of vital importance. These mosaics also reflect the characteristics of the period of Justinian I.

Key Words: Haleplibahçe, Mosaic, Amazon, Achilles, Ktisis

ÖZGEÇMİŞ

SEÇİL ÜNEY

İletişim

Adres	Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Bornova-İZMİR
Telefon (iş)	0232 3115073
E-mail	seciluney@gmail.com

Eğitim

Doktora:	2008- 2015 Ege Üniversitesi *Edebiyat Fakültesi, Klasik Arkeoloji Bölümü*
Yüksek Lisans:	2004-2007 Dokuz Eylül Üniversitesi *Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Bölümü*
Lisans:	1999-2004 Ege Üniversitesi *Edebiyat Fakültesi, Klasik Arkeoloji Bölümü*
Yabancı Dil:	İngilizce

Kazı Çalışmaları

2009- 2014	Antandros Antik Kenti Kazısı (Prof. Dr. Gürcan POLAT)
2006- 2007	Haleplibahçe Mozaik Kurtarma Kazısı (Şanlıurfa Müzesi)
2006- 2007	Harran Höyük Kazısı (Dr. Nurettin YARDIMCI)
2001- 2006	Antandros Antik Kenti Kazısı (Doç. Dr. Gürcan POLAT)

Tez Çalışmaları

Doktora:	Haleplibahçe Mozaikleri (2015) *Tez Danışmanı: Doç.Dr. Yasemin POLAT*
Yüksek Lisans:	Ege Gübre Kazısı'ndan Ele Geçen Pişmiş Toprak Heykelcikler (2007) *Tez Danışmanı: Prof. Dr. Binnur GÜRLER*
Lisans:	Antandros Yolüstü Açmaları Terrakotta Figürinleri (2004) *Tez Danışmanı: Yrd. Dr. Gürcan POLAT*

Uluslararası Bilimsel Toplantılarda Sunulmuş/Yayınlanmış Bildirileri

AYDEMİR N.- S. Çokoğullu- N. Dervişoğlu "Haleplibahçe 2007 Yılı Mozaik Kurtarma Kazısı" **4. Uluslararası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyum Bildirileri**, ed. Mustafa Şahin, Bursa 2008, s. 1-7.

POLAT G.- Y. Polat- K. Yağız- S. Üney- R. Aktaş- E. Açar- D. Arkan "Antandros 2010 Yılı Kazıları" **33. Kazı Sonuçları Toplantısı,** 1. Cilt, 2012, s. 271-294

POLAT G.- S. Üney "Floor Mosaics in the Roman Villa from Antandros" **XII^{e} Colloquium of the International Association for the Study of Ancient Mosaics, Venice, September 11-15, 2012.**

POLAT Y.- O. Zunal- S. Üney, "Pottery from Archaic House in Antandros" **KERAMOS Second International Conference on Ceramic Studies, Archaic and Classical Western Anatolia: New Perspectives in Ceramic Studies, İzmir, June 3-5, 2015.**

Diğer Yayınlar

DERVİŞOĞLU N.- S. Çokoğullu " Haleplibahçe Mozaikleri: Yeraltındaki Avcılar" **National Geographic Türkiye,** Ağustos 2007

Görev Aldığı Tamamlanmış Projeler

Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi (No. 10 KAZI 008)
Antandros Hellenistik Dönem Nekropolisi
Yürütücü/ Araştırmacı: Doç.Dr. Gürcan POLAT- Yrd. Doç.Dr. Yasemin POLAT- Arş.Gör. Kahraman YAĞIZ- Arş.Gör. Seçil ÜNEY

Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi (No. 11 EDB 007)
Antandros Arkaik Dönem Evi Araştırma Projesi
Yürütücü/ Araştırmacı: Yrd. Doç.Dr. Yasemin POLAT- Arş.Gör. Onur Zunal- Arş.Gör. Seçil ÜNEY- Arş.Gör. Kahraman YAĞIZ